

20

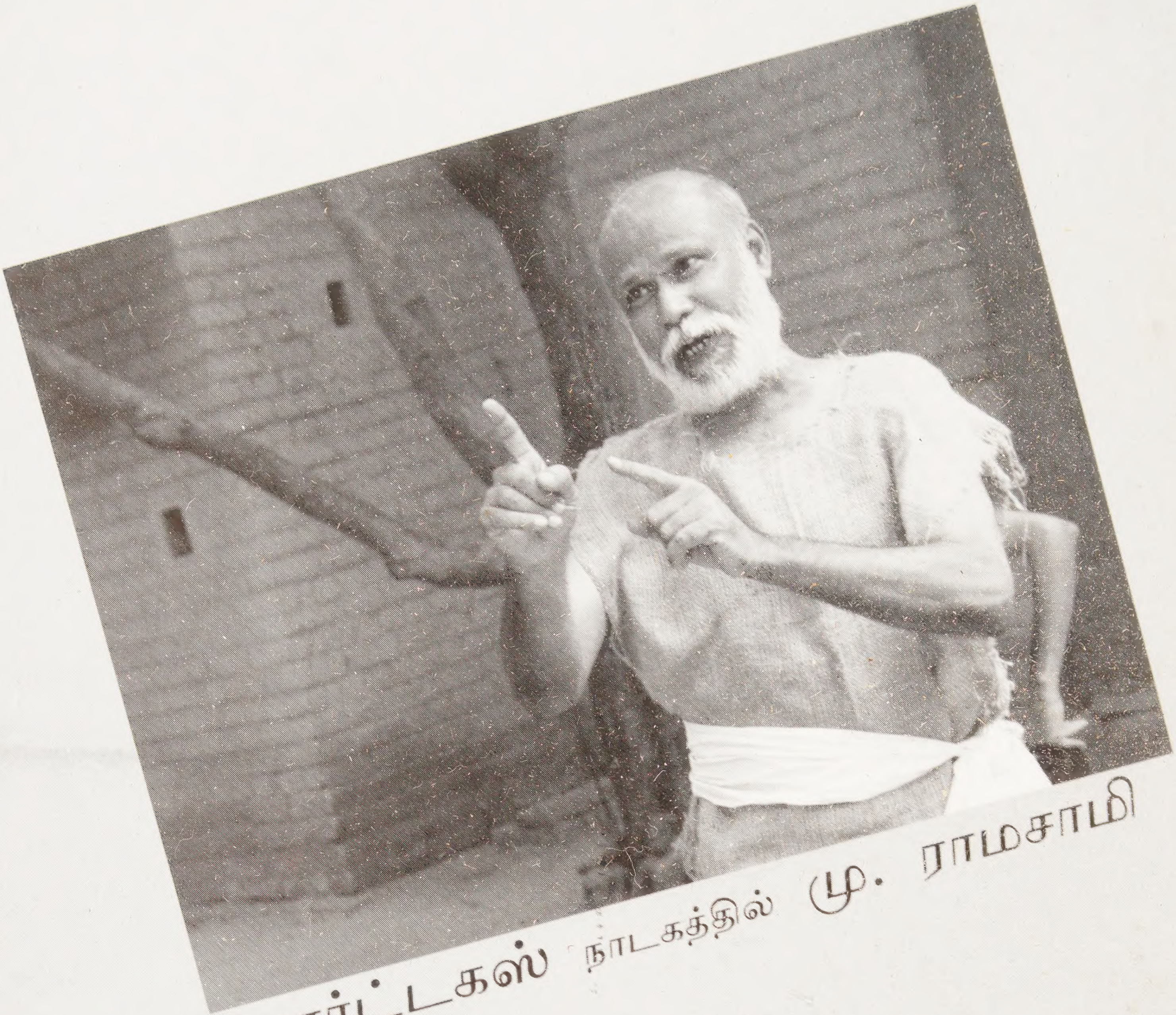
புது எழுத்து

மொழிபெயர்ப்பு இ ழ்

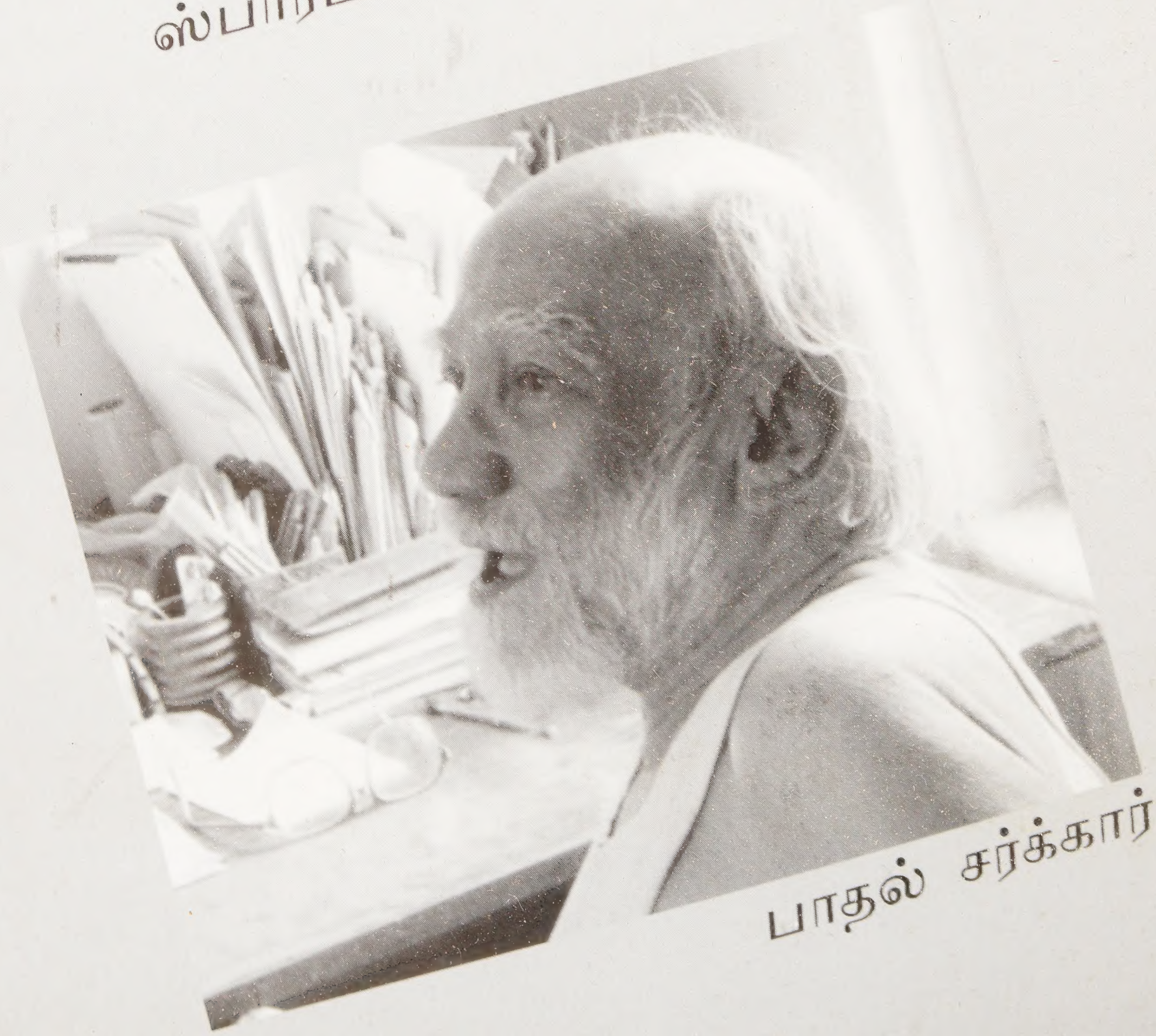
11

ISSN 2249-5177

9 772249 517007



ஸ்பார்ட்டகஸ் நாடகத்தில் மு. ராமசாமி



பாதல் சர்க்கார்

புது எழுத்து

12-ம் ஆண்டு சிறப்பிதழ்
மார்கழி-2011

ஆசிரியர் • மனோன்மணி

ISSN 2249-5177

9 772249 517007

அனைத்து தொடர்புகளுக்கும்
புது எழுத்து
2/205, அண்ணா நகர்
காவேரிப்பட்டிணம்-635 112 • கிருஷ்ணகிரி மாவட்டம்
90421 58667 • pudhuezuthu@gmail.com

இரண்டு புத்தகங்கள் ரூ. 100/-

மொழிபெயர்ப்பு இணைப்பு இதழ்

20
டிசம்பர்-2011

அட்டை - மரச்செதுக்கு முகமூடி-Bruce Frank
அச்சு - எ.எஸ்.கனிஷ்க் பிரிண்டர்ஸ், கி.கிரி.
பதிப்பாசிரியர் இரா. சுகவனம்

அறிவிப்பு

புது எழுத்து இத்தனை ஆண்டுகளாக காலம் தவறியே வந்து கொண்டிருக்கிறது. இனிவரும் இதழ்களுக்கான சந்தா எண்ணிக்கை அடிப்படையிலேயே அமையும். விளம்பரங்கள் நன்கொடைகள் வரவேற்கப்படுகின்றன. விளம்பரங்கள் எக்காரணமுமின்றி நிராகரிக்கப்படலாம்.



புது எழுத்து

நன்கொடை மற்றும் சந்தா ஆகியவற்றை கீழ்க்கண்ட வங்கி கணக்கு எண்ணிற்கு அனுப்ப வேண்டுகிறோம்.

A/c No. 867 999 265

Indian Bank, Kaveripattinam Branch (K-212)



டாமஸ் ட்ரான்ஸ்ட்ரோமர்

தமிழில் ட்ரான்ஸ்ட்ரோமரை 20 வருடங்களுக்கு முன்னேயே அறிமுகப்படுத்தியவர் பிரம்மராஜன் ஆவார். சில கவிதைகளை எம்.வி.சத்யனும் மொழிபெயர்த்திருக்கின்றனர். இங்கு The Blue House வசன கவிதைத் தொகுப்பிலிருந்து Below Zero என்ற கவிதையை தமிழில் மொழிபெயர்த்தவர் லும்பி.

இருக்கிறோம் உவப்பில்லாத சுகிப்பொன்றில், கடைசியாகத் தன் முகமூடியை உதிர்த்து, தான் யாரெனக் காட்டியது அது. பொறிமாற்றத் தளமது, குளிர்ந்த பிரமாண்டமாய் அமர்ந்திருந்தது பனிமூட்டத்தில் ஒரு சாக்கட்டித் துண்டு சரக்கு வாகனத்தின் கதவில் கிறுக்கியிருந்தது.

அதைச் சொல்லியிருக்கத் தேவையில்லை. ஆனால் அது அவ்வளவு வன்மத்தை உள்வாங்கியிருந்தது. அதாவது ஏன் அதன் தோற்றங்கள் காணப்படும் மற்ற எல்லாவற்றையும்விட இவ்வளவு வலுவானதாக இருக்கிறதென. பிரதிபலிக்கப்பட்ட கூசொளி ஒன்று, ஒரு வீட்டின் சுவரைக் கடந்து, அறியப்படாத அந்த வனத்தின் படபடக்கும் பரப்புகளின் மேல் நழுவிச் சென்று கொண்டிருக்கிறது. ஒரு பைபிளின் வசனம் இப்படி எழுதப்பட்டிருக்கவே முடியாது, *என்னிடம் வாருங்கள், ஏனென்றால் நானும் உங்களைப் போல உங்களுடையவைகளாலேயே சுமையேற்றப்பட்டவனாக இருக்கிறேன்.*

நாளை நான் மற்றொரு நகரத்தில் வேலை செய்து கொண்டிருப்பேன். ஊதா-கருப்பு உருளையாக இருக்கும் காலைப்பொழுதை நான் பெருமூச்செறிவேன், அங்கே. ஓரியன் உறைந்த நிலப்பரப்பிற்கு மேலாகத் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும். பள்ளி வாகனத்திற்காகக் காத்திருக்கும் அமைதிக் கூட்டமான குழந்தைகள், யாருக்கும் அவர்களின் ஒருவரும் (இறைவனிடம்) முறையிடாதவர்கள். அந்த வெளிச்சம் மெல்ல வளர்கிறது நமது கூந்தலைப் போல்.

இசை இலக்கியக் களஞ்சியங்கள்
இருபெருந்தொகுதிகள்





திருச்சிற்றம்பல அருணாசலம் நூற்றாண்டு
மலருடன் ரூ.1,300/- மட்டுமே

தொடர்புக்கு:

வனிதா பாலசுப்ரமணியம்

1/736, திருமூலர் தெரு, பாரத் நகர்,
திருப்பாலை அஞ்சல், மதுரை - 625 014.
94431 23644



புது எழுத்து முகவரியிலும் கிடைக்கும்



போர்ஹே கவிதைகள்
கணேஷ்ராம் தமிழில்

போர்ஹேயின் கவிதையியல்

போர்ஹே தனது புகழ்பெற்ற அலெப் கதையை ஓர் இளம்பெண்ணின் மரணத்தைப் பற்றிய விவரணையுடன் துவக்குகிறார். மிகவும் கவித்துவம் நிரம்பிய விவரிப்பு அது. *பியட்ரைஸ் விடெர்போ* என்கிற மரணமடைந்த பெண்ணிடமிருந்து ஏற்கனவே இப்பிரபஞ்சம் விலகி வேறு பாதையில் சஞ்சரிக்கிறது என்று அவதானிக்கிறார். போர்ஹேயின் கதை சொல்லலின் கவித்துவ நுட்பத்திற்கு இன்னும் எண்ணற்ற உதாரணங்களை அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம்.

நாடகாசிரியரும் கவிஞனுமாகத் திகழ்ந்த *ஷேக்ஸ்பியரைப்* போல கதைசொல்லியும் கவிஞனுமாகத் திகழ்ந்த பிரம்மாண்ட ஆளுமைதான் போர்ஹே. *எட்கர் ஆலன் போ, ஸ்டிவன்சன், காப்கா, ஜாய்ஸ்* போன்ற கதைசொல்லிகளைக் கொண்டாடிய *போர்ஹே தாந்தே, மில்டன், வில்லியம் ப்ளேக், ப்ரவுனிங், விட்மன்* ஆகிய கவிஞர்களையும் சிலாகிக்கிறார்.

கவிதை எழுதுவது என்பது ஒரு மாந்திரீக நிகழ்வு என்று தன்னுடைய **Los Conjurados (1985)** என்கிற கவிதைத் தொகுப்பின் முகவுரையில் எழுதுகிறார் போர்ஹே.

போர்ஹே என்கிற கவிஞனின் பயணம் *1923* ஆம் ஆண்டில் **Fervor de Buenos Aires** என்கிற கவிதைத் தொகுப்பின் புதிர்ப்பாதையில் தொடங்கி *1985*ல் வெளியான **Los Conjurados** வரை நீள்கிறது.

Beowulf *கில்காமேஷ் ஹோமரின் இலியட் மற்றும் ஒடிசி, தாந்தேயின் தெய்வீக இன்பியல், மில்டனின்* ***Paradise Lost*** *ஆகிய காப்பியங்கள்* மற்றும் நெடுங் கவிதைகளினூடாக போர்ஹே பயணித்தார். பழங்கவிதை மரபினை உள்வாங்கியபடியே தன் காலத்திற்கும் எதிர்காலத்திற்குமான கவிதைகளையும் புனைகிறார் போர்ஹே.

மில்ட்டனின் பார்வையின்மையோடு இழையும் தியானமும் விட்மனின் பிரபஞ்ச தரிசனமும் இணையும் அனுபவத்தை அளிக்கும் போர்ஹேயின் கவிதையுலகு.

மேலைத்தத்துவம், மறையியல், பௌத்தம், புராதன உலகின் மனிதர்கள், கடல், கண்ணாடிகள், புதிர்ப்பாதைகள், வாட்கள், அந்தகத்தன்மை, அந்திமம், ஜென் குருவின் ஞானம் கலந்து ஊடுருவும் அற்புதக் கனவுகளாகத் திகழ்பவை அவரது கவிதைகள்.

In Praise of Darkness என்கிற தனது ஐந்தாவது கவிதைத் தொகுப்பின் முகவுரையில் உரைநடையும் கவிதையும் இயைந்து உறவாடும் தளங்களாக அதன் பக்கங்கள் விளங்குகின்றன என்கிறார். **I Would prefer to declare that the differences between prose and verse are slight** என்று எழுதும் போர்ஹே தனது கவிதைப் படைப்புகளுக்கு முன்னோடிகளாக **Boethius** இன் **De Consolatione Philosophiae,** சாசரின் **The Canterbury Tales** மற்றும் அராபிய இரவுக் கதைகளை ஆகியவற்றை மேற்கோள் காட்டுகிறார்.

அவரது ஒட்டுமொத்த படைப்புகள் அனைத்தையும் (கவிதைகள், கதைகள், கட்டுரைகள்) தலைப்புகளின்றி ஒன்றிணைத்து ஒரே புத்தகமாக வெளியிட்டால் அது மாபெரும் கவித்துவ நிகழ்வாக உணரப்படும் ஒரு கவிஞனாகத்தான் போர்ஹே தன்னுடைய புனை கதைகளைப் படைத்திருக்கிறார். அவரது கதைகளைப் போலவே கவிதைகளும் சர்ரியல்தன்மை நிறைந்தவை. தெ கார்த்தே, ஸ்பினோசா, எமெர்சன் ஆகிய தத்துவவாதிகளையும், கவித்துவம் நிரம்பியவர்களாக உருமாற்றும் போர்ஹேயின் கவிதை கவிதை என்பது ஒரு மாயச்சதுரங்கம். அந்தச் சதுரங்கப் பலகையின் தோற்றம் கனவைப் போலச் சுழன்று மாறிக் கொண்டே இருக்கும் அரங்கம். அதை இறந்து பின்பும் நான் உற்று நோக்கிக் கொண்டேயிருப்பேன். என்று கவிதையுடன் தனக்கான உறவை எழுதுகிறார்

போர்ஹே. கட்டுரையையும் கட்டுக்கதையையும் இணைத்து ஒரு புதிய கதைமொழியை உருவாக்கிய போர்ஹேயின் கவிதையும் புனைவு, தத்துவம், கனவு, யதார்த்தம் ஆகிய பல தளங்களை ஒன்றிணைக்கும் ஒரு புதிய **Genre** ஆக விளங்குகிறது.

சர்ரியல் தரிசனங்களும் **Metaphysical** கவிதை மரபின் வீச்சும் உடையது போர்ஹேயின் கவிதை மொழி. கவிதையிலிருந்தே இலக்கியம் சம்பவிக்கிறது. மேலும் உரைநடை எனும் வடிவத்தை அடைய பல நூற்றாண்டுகளைக் கடக்க வேண்டியிருக்கிறது என்பது அவர் எண்ணம். கவிஞனை அகதரிசனவாதியாகச் சிலாகிக்கிறார் போர்ஹே. *வில்லியம் ப்ளேக் மற்றும் ராபர்ட் ப்ரவுனிங்கின்* கவித்துவப் பிரக்ஞை மிக நுட்பமானது ஆனால் விட்மனால் ப்ரக்ஞாதீதத்தைத் தரிசிக்க இயலவில்லை என்றும் சொல்வார்.

மனிதர்கள் மறந்து போய்விட்ட இரகசிய மாந்திரீக வார்த்தையைக் கவிஞனால் மட்டுமே மீட்க முடியும் எனும் போர்ஹே புலியின் உடலில் படர்ந்த வரிகள் கூட ஆதி மாய வார்த்தையின் **Map** ஆக இருக்கக்கூடும் என்று அவதானிக்கிறார்.

தனது ஒவ்வொரு கவிதைத் தொகுதிக்கும் முகவுரை எழுதுவதை வழக்கமாகக்கொண்டிருந்த போர்ஹே தனது **Historia de la Noche (1977)** என்ற தொகுதிக்கு எழுதியிருக்கும் முகவுரையே மிக அற்புதமான கவிதை. அதை *மரியாகோடாமாவிற்கு* அர்ப்பணித்திருக்கிறார்.

மறுவுலகில் தாந்தேயை வழிநடத்திய பியட்ரைஸைப்போல போர்ஹேயை இவ்வுலகில் சிலகாலம் வழிநடத்தியிருக்கிறார் *மரியா கோடாமா. ஹோமர், தாந்தே, மில்டன்* போன்ற பெருங்கவிகளின் வரிசையில் புனைவின் முடிவற்ற சதுரங்க விளையாட்டில் ஈடுபட்டவாறே எல்லா காலங்களும் ஊடுருவும் பாதைகளில் பயணிக்கிறார் போர்ஹே.

டிடோரஸ் சிகுலஸ் துண்டுதுண்டாக வெட்டப்பட்டு பின்பு அங்கு இங்குமாகப் பரவலாக வீசி எறியப்பட்ட ஒரு தெய்வத்தின் கதையைச் சொல்கிறார். அந்திப்பொழுதில் உலவும் போதோ அல்லது கடந்த காலத்தைப் பற்றி சிந்திக்கும் போதோ நம்மில் எவர்தான் எல்லையற்ற முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றை இழந்து விட்டதாக நினைப்பதில்லை.

மனிதகுலம் ஒரு முகத்தை தொலைத்துவிட்டது. மீட்க முடியாத ஒரு முகம். முன்னொரு காலத்தில் சுவர்க்கத்தில் புனித ரோஜாவின் குறியீட்டுத் தளம் நோக்கிப் புனித யாத்திரை செல்லும் கனவு அனைவரிடமும் காணப்பட்டது. ரோமில் உள்ள வெரோனிகாவைத் தரிசிக்கும் ஒருவர் பவ்வியமாக தனக்குள் முணுமுணுக்கிறார். *கிறிஸ்துவே, என் ஆண்டவரே, சத்தியமான கடவுளே இது போன்று தான் உன் திருமுகம் காணப்பட்டதா?*

சாலையோரத்தில் ஒரு கல்முகம் பதிக்கப்பட்டிருந்தது. அதனருகில் உள்ள கல்வெட்டில் கீழ்க்கண்ட வாசகம் காணப்பட்டது. *கிறிஸ்துவின் உண்மையான புனிதத் திருமுகம்* அந்த முகம் எவ்வாறு காணப்பட்டது என்பதை நாம் அறிந்திருந்தால் நீதிக்கதைகளின் உருவகங்களுக்குரிய சாவி நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் மேலும் தச்சனின் மகன் தான் கடவுளின் மகனாக விளங்கினாரா என்பதையும் அறிந்திருப்போம்.

பவுல் தன்னைத் தரையில் வீழ்த்திய ஒளியாக அம்முகத்தைக் கண்டார். யோவான் உக்கிரமான

கதிரவனாகக் கண்டார். அவிலாவைச் சேர்ந்த தெரஸா மென்மையான ஒளிக்கு நடுவே அடிக்கடி அம்முகத்தை தரிசித்தார். ஆனால் கண்களின் நிறத்தை அவரால் கண்டறியமுடியவில்லை.

கலிடாஸ்கோப்பின் பலவண்ணக் காட்சிகளில் எந்தவொரு காட்சியையும் நாம் நிரந்தரமாகக் திரும்பக் காண முடியாததைப் போல் நாம் அம்முகத்தை நிரந்தரமாகத் தொலைத்து விட்டோம். அன்றாடம் பயன்படுத்தும் எண்களை வைத்து உருவாக்கப்படும் மாந்திரீக எண் போன்றது அது. நாம் அம்முகத்தை அன்றாடம் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாலும் அதுதான் நாம் தேடும் முகம் என்பதை அறியாதிருக்கிறோம்.

பாதாள நடைபாதையில் கண்ட ஒரு யூதனின் உருவ அமைப்பு கிறிஸ்துவினதாகவே இருக்கலாம். பயணச்சீட்டுக்குரிய தொகைக்குச் சில்லறைக் காசுகளைக் கம்பிகளின் உட்புறத்திலிருந்து நீட்டும் கரங்கள் ஒரு நாள் காவலர்கள் சிலுவையில் அறைந்த கரங்களாகவே இருக்கலாம்.

ஒவ்வொரு கண்ணாடியிலும் சிலுவையில் அறையப்பட்ட அம்முகத்தின் ஏதோ ஒரு அடையாளம் காணப்படுகிறது. கடவுள் எல்லா மனிதர்களாகவும் இருப்பதற்காகவே அம்முகத்தை மறைத்து வைத்திருக்கலாம்.

யாருக்குந் தான் தெரியும்? ஒரு வேளை நாம் இன்று உறக்கத்தின் புதிர்ப்பாதைகளில் அம்முகத்தைத் தரிசித்துப் பின் விடிந்த பின் பகலில் மறந்து போய்விடக்கூடும்.

எல்லைகள்

வெர்வெலயினின் வரி ஒன்றை என்னால்
நினைவுகூற இயலாமற் போகக்கூடும்
அருகிலிருக்கும் தெரு ஒன்றிற்குள் எனது பாதம்
        பதியாமல் போகக்கூடும்
கண்ணாடி ஒன்று என்னைக் கடைசியாகப்
        பார்த்துவிட்டது.
உலகின் இறுதிவரைக்குமாக நான் இறுதியாக
மூடி விட்ட கதவு ஒன்று உள்ளது.
எனது நூலகத்தில் உள்ள புத்தகங்களில்
(இப்போது அவற்றைப் பார்த்துக்
கொண்டிருக்கிறேன்) சிலவற்றை நான்
இனிமேல் திறக்கப்போவதில்லை.
        இந்த கோடையில் எனக்கு ஐம்பது
வயதாகி விடும் - இடைவிடாது என்னை
மரணம் உபயோகப்படுத்துகிறது.

குறுங்கத்தி

குறுங்கத்தி ஒன்று கிடக்கிறது அலமாரியில்
சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் டொலெடோவில்
உருவாக்கப்பட்டது. லூயி மெலியான் லாபினுர்
அதை என் தந்தைக்குப் பரிசளித்தார். அவர் அதை
உருகுவேயிலிருந்து எடுத்து வந்தார்
எவரெஸ்டோ கேரிகோ ஒருமுறை அதைப்
பயன்படுத்தியிருக்கிறார்.

குறுங்கத்தியைக் காண்போரின் கரங்கள் அதனுடன்
விளையாடுவதைத் தவிர்க்க இயலாது. பலகாலமாக
அதற்காகவே காத்திருப்பதாக அவை கனவு காணும்
கைகள் ஏக்கத்துடன் பிடியைப் பற்றும்
ஆற்றல் மிக்க கத்தி உறைக்குள் சீறும்

குறுங்கத்தியே எதையோ எவரையோ தேடிக்
கொண்டிருக்கிறது

அது வெறும் உலோகம் மட்டுமல்ல, மனிதர்கள்
கனவு கண்டு, குறிப்பிட்டவொரு காரணத்திற்காக அதை
உருவாக்கினர். நித்தியத்துவத்தின் பாதையில்
நேற்றிரவு தகுவாரம்போவில் ஒரு மனிதனைக் குத்திக்
கொன்ற கத்தியே அது. சீசரைக் குத்தியதும்
இக்குறுங்கத்திதான்
கொல்வதும் குருதியை
வடிய வைத்தலுமே அதன் நிலைப்பாடு.

மேஜை அலமாரியுள்ளே குறிப்புகளுக்கும் கடிதங்களுக்கும் இடையில் குறுங்கத்தி தனது முடிவற்ற புலியினுடைய கனவொன்றைக் கண்டு கொண்டிருக்கிறது. கை குறுங்கத்தியைப் பற்றுகையில் உயிர்பெற்று விடும். ஒவ்வொரு பிடிக்குமான கொலைக்காரனை உணர்ந்து கொள்கிறது குறுங்கத்தி.

சில சமயங்களில் என் மனதை நெகிழச் செய்கிறது குறுங்கத்தி எப்படிப்பட்ட ஆற்றல், காரணம், உணர்ச்சியின்மை அப்பாவித்தனமான அகங்காரம். மேலும் ஆண்டுகள் ஓடுகின்றன பிரயோஜனம் இன்றி.

போர்ஹேயின் இரங்கல் கவிதை

ஓ போர்ஹேயின் விதிதான் எப்படிப்பட்டது
உலகின் பல்வேறு கடல்கள்
அல்லது பல்வேறு பெயர்கள் கொண்ட
ஒரே கடல் மீதான பயணம்.
எடின்பர்க், சூரிச், இரண்டு கொர்டோபாக்கள்.
கொலம்பியா மற்றும் டெக்ஸாஸின்
ஒரு பகுதியாக விட்ட விதி.
தலைமுறைகளையெல்லாம் கடந்து முன்னோரின்
பழமையான நிலம் நோக்கிய யாத்திரை.
அண்டலூசியா, போர்ச்சுகல் மற்றும்
சாக்ஸனும் டேனும் குருதி கலந்திடப்
போரிட்ட பகுதிகள் நோக்கிய பயணம்.
இலண்டனின் செம்மையான புதிர்ப்பாதையில் பருதல்
பல கண்ணாடிகளுக்குள்ளே முதுமையடைந்துவிட்ட நிலை...

சிற்பங்களின் பளிங்குக் கண்களைக்
கவருவதற்குச் செய்த வீண் முயற்சிகள்.
படிம ஏடுகள், களஞ்சியங்கள், அட்லஸ்களைப் படித்தல்.
அனைத்து மனிதர்கள் அனுபவித்த
அனைத்தையும் அனுபவித்தல்.
மரணம், விடிகாலையின் அயற்சி, முடிவற்ற
வெளி மற்றும் நட்சத்திரங்களின் இரகசிய அமைப்பு.
தன்னை நினைவுகொள்வதை விரும்பாத
ப்யூனோஸ் அயர்ஸில் கண்ட ஒரு இளம்
பெண்ணின் முகத்தைத் தவிர நான்
எதையும் பார்க்கவில்லை. எதையும் கண்டதில்லை
ஒரு போர்ஹேயின் விதிதான் எப்படிப்பட்டது!
ஒருவேளை அது உங்களின் விதியை விட விசித்திரமானதன்று.

நீதியாளர்கள்

வொல்தேர் விரும்பியதுபோல் தனது தோட்டத்தைப்
பேணி காக்கும் மனிதன்,
இசையின் இருப்பிற்கு நன்றி செலுத்தும் ஒருவன்,
வார்த்தைகளின் ஆராய்ச்சியில் இன்பம் காண்பவன்,
தெற்கில் உள்ள ஒரு கஃபேயில் அமைதியாக
அமர்ந்து செஸ் விளையாடும் இரண்டு தொழிலாளர்கள்,
பானையின் நிறத்தையும் வடிவத்தையும் கனவு காணும்
குயவன்,
இந்தப் பக்கத்தைத் தனக்குப் பிடிக்காவிட்டாலும்
நிறைவுடன் தட்டச்சு செய்பவர்,
ஏதோ ஒரு கவிதையின் கடைசி வரிகளை
வாசித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு பெண்ணும் ஒரு ஆணும்,
தூங்குகின்ற விலங்கைத் தடவிக் கொடுக்கும் ஒரு மனிதன்,
தனக்கு நேர்ந்த தீங்கிற்குத் தன்னிடமே காரணம் தேடுபவன்,
பிறரின் போக்கிலுள்ள நியாயத்தைக் காண்பவன்,
இவர்களெல்லாம் தம்மையறியாமல் இவ்வுலகைக்
காப்பாற்றிக் கொண்டு வருபவர்கள்.

கூட்டுச்சதிகாரன்

அவர்கள் என்னைச் சிலுவையிலறைகிறார்கள்,
நானேதான் சிலுவையாகவும் ஆணிகளாகவும் இருக்கிறேன்
அவர்கள் என்னிடம் கோப்பையைக் கொடுக்கிறார்கள்,
நானே தான் நஞ்சாகவும் இருக்கிறேன்.
அவர்கள் என்னை ஏமாற்றுகிறார்கள்,
நானே பொய்யாக இருக்கிறேன்
அவர்கள் என்னை உயிரோடு எரிக்கிறார்கள்,
நான் அந்த நரகமாக இருக்கிறேன்
காலத்தின் ஒவ்வொரு ஷணத்தையும் நான் புகழ்ந்து
நன்றி கூறுகிறேன்.
எல்லா விஷயங்களுமே எனக்கு விருந்தாக அமைகின்றன
பிரபஞ்சத்தின் மொத்த பாரம், அவமானம், சந்தோஷம்
என்னைத் துன்புறுத்தும் விதியில் உறையும்
நியாயத்தைத் தேடுகிறேன்
எனக்கு அதிர்ஷ்டமோ அல்லது துரதிர்ஷ்டமோ பெர்தன்று
நான்தான் கவிஞன்

ஷிண்ட்டோ

துன்பம் நம்மைத் துரத்துகையில்
ஒரு கணத்தில் சின்னஞ்சிறு நினைவுகள்
நமக்குச் சிறகுகள் கொடுக்கின்றன.
ஒரு பழத்தின் சுவை, நீரின் இனிமை,
கனவு திரும்ப தேடித்தந்த ஒரு முகம்,
நவம்பர் மாதத்தின் முதல் ஜாஸ்மின்,
காம்ப்பஸின் முடிவற்ற ஏக்கம்,
நாம் தொலைந்து போனதாக நினைத்த ஒரு புத்தகம்
ஒரு கவிதை வரியின் துள்ளல்,
ஒரு வீட்டைத் திறக்கும் மெல்லிய சாவி,
நூலகத்தின் வாசம் அல்லது சந்தனத்தின் மணம்,
ஒரு தெருவின் பழைய பெயர்,
உலக வரைப்படத்தில் பலவர்ணங்கள்,
ஒரு சொல்லின் எதிர்பாராத ஆதி அர்த்தம்,
ஒரு விரல் நகத்தின் மென்மை,
நாம் எதிர்ப்பார்க்கும் ஒரு நாள்,
நாம் எண்ணிக் கொண்டிருக்கும் பன்னிரண்டு
மணியின் இருட்டு ஒலிகள்,
திடீரெனத் தோன்றும் ஒரு உடல் வலி...

எட்டு கோடி ஷிண்ட்டோ தெய்வங்கள்
அங்கிங்குமாக இரகசியமாக அலைகின்றன இப்பூமியில்.
இந்த மென்மையான தெய்வங்கள் அடிக்கடி
நம்மைத் தொட்டுத் தொட்டுச் செல்கின்றன.

சந்தோஷம்

ஒரு பெண்ணைத் தழுவும் மனிதன் ஆதம் ஆகிறான். அந்தப் பெண்தான் ஏவாள்
அனைத்தும் முதன் முறையாகத்தான் நிகழ்கின்றன.
வானில் வெண்மையாக ஏதோ ஒன்றைப் பார்த்தேன்.
அவர்கள் அதை நிலவு என்று என்னிடம் சொன்னார்கள்
ஆனால் வெறும் வார்த்தையையும்
புராணக் கதைகளையும் வைத்து நான் என்ன செய்வது?
மரங்கள் என்னைச் சிறிது பயமுறுத்துகின்றன.
அவை அழகாகவே உள்ளன.
அமைதியான விலங்குகள் அவைகளின் பெயரை
நான் உச்சரிப்பதற்காக என்னருகில் வருகின்றன
நூலகத்தில் உள்ள புத்தகங்களில் எழுத்துக்களே இல்லை.
புத்தகங்களை நான் பிரிக்கையில் எழுத்துக்கள்
விழித்துக் கொள்கின்றன.
அட்லஸைப் புரட்டுகையில் சுமத்ராவின்
வடிவத்தை உள்ளே புகுத்துகிறேன்
எவனொருவன் இருட்டில் தீக்குச்சியைப் பற்ற வைக்கின்றானோ
அவன் நெருப்பைக் கண்டுபிடித்தவனாகிறான்
கண்ணாடிக்குள்ளே மற்றவனொருவன் மறைந்திருக்கிறான்.
கடலைக் காணும் எவனும் இங்கிலாந்தைக் காண்கிறான்
லிலியென்க்ரானின் வார்த்தையை உச்சரிக்கும்
எவனும் போர்க்களத்தில் நுழைகிறான்
கார்த்தேஜையும் அதை அழித்த போர் வீரர்களையும்
நான் கனவு கண்டிருக்கிறேன்
போர்வாளையும் செங்கோலையும் நான்
கனவு கண்டிருக்கிறேன்
ஆட்படுத்தாதவரும் ஆட்படாதவரும் அற்ற இருவருமே
தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொள்ளும் காதல் புகழ்ப்படத்தக்கது.
நரகத்தை உண்டாக்கும் ஆற்றல் நம்மிடம் உண்டு என்று
உணர்த்தும் துர்க்கனவு புகழப்படத்தக்கது
எவனொருவன் ஒரு நதியில் மூழ்கினாலும் அவன்
கங்கையில் மூழ்கியவனாகிறான்
கண்ணாடியுள் மணல் கடிகாரத்தை உற்று நோக்கும் ஒருவன்
பேரரசுகளின் வீழ்ச்சியைக் காண்கிறான்
குறுங்கத்தியோடு விளையாடும் எவனும்
சீசரின் மரணத்தை முன்மொழிகிறான்
கனவுகாணும் எவனும் அனைத்து மனிதர்களாகிவிடுகிறான்
மிகச் சமீப காலத்தில் செதுக்கப்பட்ட இளவயது
ஸ்பிங்க்ஸைப் பாலைவனத்தில் பார்த்தேன்
இப்பூமியில் அதைவிட மிகப் பழமையானது எதுவுமில்லை.
அனைத்தும் முதன் முறையாக நிகழ்சின்றது, ஆனால் நித்தியமாக...
எனது வார்த்தைகளை வாசிக்கும் ஒருவர் அவற்றை உருவாக்குகிறார்.

ஒரு கவிதையை எழுதுதல் ஒரு
வகையில் சிறு மாய வித்தையை நிகழ்த்துதலாகும்
அம் மாந்திரீக வித்தையின் கருவியான மொழி அதைவிட
விசித்திரமானதாகும். அதன் தோற்றத்தைப் பற்றி
நமக்கு எதுவும் தெரியாது. ஆனால் மொழியானது
பல உருவங்களுடையதாய் ஒவ்வொன்றும் எண்ணற்ற
மாறிக் கொண்டேயிருக்கும் சொல்கட்டுகளை உடையதாய்
விளக்கங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட வாக்கிய
அமைப்புகளில் திரிகிறது என்பது மட்டுமே நாம் அறிவோம்
இப்படிப்பட்ட மாயக் கருவியைக் கொண்டு
இப்புத்தகத்தை உருவாக்கியுள்ளேன்
ஒரு கவிதையில் வார்த்தையின் இசை மற்றும்
அமைப்பு ஆகியவை அர்த்தத்தை விட மேலான
முக்கியத்துவமுடையது.

இந்தப் புத்தகம் உன்னுடையது, மரியா கோடாமா
மேலும் இதனுள்ளே உனக்காக அந்திப் பொழுதுகளை
நாராவின் மான் ஒன்றை, தனிமையான இரவை
சலசலப்பு மிகுந்த காலைப் பொழுதுகளை, மனிதர்கள்
சேர்ந்து வசிக்கும் தீவுகளை, தோட்டங்களை மற்றும்
மறதியால் தொலைக்கப்பட்டு நினைவால்
புதுப்பிக்கப்பட்டவைகளை, மேலோங்கி
ஒலிக்கும் தொழுகை செய்பவனின் குரலை
ஹாக்வூட்டின் மரணத்தை, சில புத்தகங்கள் மற்றும்
சிற்பங்களை வைத்திருக்கிறேன் என்பதை
உன்னிடம் நான் சொல்லவும் வேண்டுமா?

நாம் எதை ஏற்கனவே கொடுத்திருக்கிறோமோ அதை மட்டும்தான் கொடுக்க முடியும். எது ஏற்கனவே பிறருடையதாய் இருக்கிறதோ அதை மட்டும்தான் நாம் அவர்களுக்குத் தரமுடியும். இப்புத்தகத்தில் உள்ளவை எப்போதும் உன்னுடையதாகவே உன்னோடு இருப்பவைதாம். ஒரு சமர்ப்பணம் மிகவும் விசித்திரமானதே. அது ஒரு குறியீடுகளின் அர்ப்பணிப்பே ஆகும்.

தெகார்த்தே

நான் தான் இப்பூமியின் ஒரே மனிதன், ஆனால் ஒரு வேளை
பூமியும் இல்லை மனிதனும் இல்லை
ஒருவேளை யாரோ ஒரு கடவுள் என்னை ஏமாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார்
ஒரு வேளை யாரோ ஒரு கடவுள் என்னை காலமென்னும்
நீடிக்கின்ற மாயைக்கு ஆட்படுத்தியிருக்கலாம்
நிலவை நான் கனவு காண்கிறேன் மேலும் என் கண்கள்
நிலவைக் காண்பதற்காக கனவு காண்கிறேன்.
ஆதிநாளின் காலைப்பொழுதையும் மாலையையும் நான் கனவு கண்டிருக்கிறேன்.
கார்த்தேஜையும் அதன் அழிவையும் நான் கனவு கண்டிருக்கிறேன்.
லூகனை நான் கனவு கண்டிருக்கிறேன்
புள்ளி, கோடு, தளம் ஆகியவற்றை நான் கனவு கண்டிருக்கிறேன்.
மஞ்சள், நீலம் மற்றும் சிகப்பு வர்ணங்களை நான் கனவு கண்டிருக்கிறேன்.
வியாதி பிடித்த என் குழந்தைப் பருவத்தை நான் கனவு கண்டிருக்கிறேன்.
உலக வரைபடங்களையும் பேரரசுகளையும் மற்றும்
விடியற்காலை தரும் தூக்கத்தை நான் கனவு கண்டிருக்கிறேன்
நினைக்கவியலாத துயரங்களைக் கனவு கண்டிருக்கிறேன்.
என்னுடைய கத்தியை நான் கனவு கண்டிருக்கிறேன்
பொஹிமியாவின் எலிசெபத்தையும் நான் கனவு கண்டிருக்கிறேன்
சந்தேகத்தையும் நிச்சயத்துவத்தையும் நான் கனவு கண்டிருக்கிறேன்
நேற்றைய நாள் முழுவதும் நான் கண்டது ஒரு கனவே ஆகும்.
ஒருவேளை நேற்று என்பதே இல்லை, நான் பிறந்திருக்கவும் இல்லை
யாரோ என்னைக் கனவு காண்பதாக நான் கனவு காண்கிறேன்
எனக்குச் சில்லிட்டுப் பயம் ஏற்படுகின்றது.
டான்யூப் நதியில் இரவு தோன்றுகிறது.
நான் தெகார்த்தையும் அவன் மூதாதைகளின்
நம்பிக்கையையும் கனவு கண்டு கொண்டேயிருப்பேன்.

ஒரு மஞ்சள் ரோஜா

பெருமைமிக்க ஹியாம்பதிஸ்தா மரைனோ அந்த மதியப் பொழுதிலோ அதற்கடுத்த நாளிலோ இறந்துவிடவில்லை. புகழின் புதல்வனான அவர் புதிய ஹோமராகவும் புதிய தாந்தேயாகவும் திகழ்ந்தார்.

நிசப்தமாகவும் மாற்ற இயலாததாகவும் அந்நாளில் நடந்து கொண்டிருந்தது அவர் வாழ்வின் இறுதி நிகழ்வு. புகழ் மற்றும் நீண்ட ஆயுள் ஆகியவையால் ஆசிர்வதிக்கப்பட்ட அவர் நான்கு மூலைகளிலும் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்ட ஸ்பானிய படுக்கையில் இறந்துகொண்டிருந்தார். மறைகின்ற கதிரவனுக்கு எதிர்ப்புறத்தில் அமைந்திருக்கும் அமைதியான மாடி வீட்டைக் கற்பனை செய்ய முடிகிறது இப்போது. வீட்டைச் சுற்றி பளிங்குச் சிலைகள், லாரெல் மரங்கள் மற்றும் செவ்வக வடிவ குளமொன்றில் பிரதிபலிக்கும் தோட்டத்தையும் காண முடிகிறது. பெண்ணொருத்தி ஜாடியில் ஒரு மஞ்சள் நிற ரோஜாவை வைக்கிறாள்.

அந்தக் கணத்தில் அவருக்கு ஒரு தரிசனம் கிடைத்தது. மரைனோ அந்த ரோஜாவை ஆதாம் சுவர்க்கத்தில் எப்படிப் பார்த்திருப்பாரோ அவ்வாறு கண்டார். ரோஜா வெறும் வார்த்தையில் இல்லை மாறாக தனக்கே உரிய காலநீதத்தின் நித்தியத்துவத்தில் இருப்பதான தரிசனம் அவருக்கு வாய்த்தது. மொழியின் வாயிலாக பொருட்களின் பெயர்களை மட்டும்தான் உச்சரிக்க இயலும் மற்றும் குறிப்பிட முடியும். ஆனால் அவற்றின் ஆத்துமாவை அணுக இயலாது என்பதை மரைனோ அப்போது உணர்ந்தார். தனது அறையின் நூலகத்தில் பொன்னிற ஒளியில் மின்னும் தடித்த புத்தகங்கள் எவையும் தான் பெருமையாக நினைத்தது போல யதார்த்த உலகின் கண்ணாடிகள் அல்ல மாறாக உலகின் பொருட்களோடு கூடுதலாகச் சேர்த்து வைக்கப்பட்ட இதர பொருட்கள் தாம் என்பதை அவர் புரிந்து கொண்டார். இத்தகைய தரிசனம் மரைனோவுக்கு அவர் மரணிக்கும் வேளையில் ஹோமருக்கும் தாந்தேவுக்கும் நிகழ்ந்தது போல வாய்த்தது.

ஒரு ஸ்பானிய போர்வீரன்

போருக்கும் போர்களத்துக்கும் தான்
ஏற்றவனல்லன் என்பதை அறிந்து கொண்டு
தனது சிறுமைக்குப் பயந்தவனாகிச்
சிறிய வேலைகளில் தன்னை ஈடுபடுத்திக்
கொண்டு எவரும் அறியாவண்ணம்
ஸ்பெயினில் மறைந்து திரிந்தான்
இப்போர்வீரன்.
யதார்த்தத்தின் குரூர முகத்தின்
பார்வையிலிருந்து விடுபட
தன் முகத்தைக் கனவுகளுக்குள்
மறைத்துக் கொண்டான்.
ரோலண்டின் மாந்திரீகக் கதைகள்
பண்டைய பிரிட்டானிய கட்டுக்கதைகள்
அவனை வசீகரித்து அரவணைத்துக் கொண்டன.
வெயிலில் வாடியபடியே
வெட்டவெளியை மாலைநேரங்களில்
உற்றுப் பார்த்துக கொண்டிருந்த அவன்
இறுதியில் வறுமையிலும் தனிமையிலும்
தவித்துக் கொண்டிருந்தான்
தனக்குள் மறைந்திருக்கும் இசையின்
மகிமையை அறியாமலேயே...
தன்னுடைய கனவுகளின்
ஆழத்தில் அவன் மூழ்கித் திளைத்தபோது
ஒருநாள் குதிரைமேல் அமர்ந்து
டான் க்விஹாட்டேயும் அருகில்
சாஞ்சோவும் தனக்கு எதிரில் வரக்கண்டான்.

நிலவு
மரியா கோடாமாவிற்கு

பெருந்தனிமை பீடித்திருக்கும் தங்கம்
இரவுகளின் நிலவு முதல் ஆதாம்
தரிசித்த நிலவு அல்ல
நெடு நூற்றாண்டுகளாக
மனிதப் பார்வையின் தீண்டுதல்
புராதனப் புலம்பலாய் அவளை
நிறைத்திருக்கிறது.
அவளைப் பார்
அவள் உனது கண்ணாடி.

குன்னார் தோர்கில்ஸன்
(1816 - 1879)

காலத்தின் நினைவுகளினூடே
கத்திகளும் கப்பல்களும் காணப்படுகின்றன
மேலும் புழுதி படிந்த சாம்ராச்சியங்களோடு
துதிப்பாடல்களின் ஒலிகள்.
போர்க் குதிரைகளின் குளம்புகளோடு
சேர்ந்தொலிக்கும் கூக்குரல்கள் மற்றும்
ஷேக்ஸ்பியரின் வரிகள்
நான் ஒரு முத்தத்தை நினைவு கூர்கிறேன்
நீ எனக்கு ஐஸ்லாந்தில் அளித்த அந்த முத்தம்.

காரணங்கள்

சூர்யாஸ்தமனங்கள் மற்றும் தலைமுறைகள்
நாட்கள் மேலும் இவையெதுவும்
ஆதிக் காரணமல்ல.
ஆதாமின் தொண்டைக்குள் இறங்கும்
நீரின் தீஞ்சுவை நன்கு நிர்மாணிக்கப்பட சுவர்க்கம்,
இருளை உணரும் கண்கள்,
விடியற்பொழுதில் புணரும் ஓநாய்கள்,
வார்த்தை அறுசீர் விருத்தம். கண்ணாடி
பேபல் கோபுரமும் பேராணவமும்
சால்டியர்கள் தரிசித்த நிலவு.
கங்கைக் கரையின் எண்ணற்ற மணற்துகள்கள்
சுவாங் ட்சு மற்றும் அவரைக் கனவு காணும் பட்டாம்பூச்சி
தீவுகளின் தங்க ஆப்பிள்கள்
திரியும் புதிர்ப்பாதையின் படிக்கட்டுகள்
பெனிலோப்பின் முடிவற்ற ஓவியச்சீலை
ஸ்டாயிக்குகளின் சுழற்வட்டக் காலம்
இறந்தவனின் வாயில் திணிக்கப்பட்ட நாணயம்.
தராசில் தெரியும் வாளின் கனம்
நீர்க் கடிகாரத்தின் ஒவ்வொரு நீர்த்துளி
கழுகுகள், மறக்கமுடியாத நாட்கள், பிசாசுகள்
பார்சாலனின் காலைப்பொழுதில் சீஸர்
பூமியில் படரும் சிலுவைகளின் நிழல்கள்
பெர்சியர்களின் சதுரங்கமும் அல்ஜிப்ராவும்
நெடிய புலம்பெயர்தலின் காலடித் தடங்கள்
போர்வாளின் நுனியிலமரும் இராச்சியங்கள்
தாட்சண்யமற்ற காம்பஸ் கருவி. பெருங்கடல்
நினைவில் சப்தமிடும் கடிகாரம்
கோடாரியால் வெட்டிக் கொல்லப்பட்ட அரசன்.
பெரும் புழுதிக்குள் மறையும் போர்ப்படைகள்.

டென்மார்க்கில் ஒலிக்கும் நைட்டிங்கேல் பறவையின் பாடல்
எழுதும் கலையில் வல்லவனின் நுண்ணோவிய வரி.
கண்ணாடியில் தோன்றும் தற்கொலையின் முகம்
சூதாடியின் சீட்டு. பேராசைக்காரனின் தங்கம்.
பாலையில் புலப்படும் மேகங்களின் வடிவங்கள்.
ஒவ்வொரு வருத்தமும் கண்ணீரும்
இவையெல்லாம் நமது கைகள்
ஒன்றையொன்று பற்றிக் கலந்து
கூடிடக் கட்டமைக்கப்பட்ட காரணங்கள்

இரவின் சரித்திரம்

பல தலைமுறைகளாகத் தொடர்ந்து
மனிதர்கள் இரவைக் கட்டியெழுப்பினர்
ஆதியில் அது அந்தகத் தன்மையாலும்
உறக்கத்தாலும் நிரம்பி வெற்று கால்களைக்
கிழிக்கும் முட்களாகப் படர்ந்து
ஓநாய்களின் மீதான பயமாகப் பரவியது
உதயாஸ்தமனப் பொழுதுகளுக்கிடையே
உலவும் நிழலுக்குப் பெயரிட்டது
யார் என்பதை நாம் அறியோம்
நட்சத்திரங்களைப் பிரிக்கும் இடைவெளியில்
எந்த நூற்றாண்டில் அது இல்லாதிருந்தது
என்பதையும் நாம் அறியோம்.
பிற மனிதர்கள் இரவின் தொன்மத்தை உருவாக்கினர்
நிதானமாக ஊழினை நெய்யும்
விதிக் கடவுளரின் தாயாக்கி இரவிற்கு
கறுப்பு ஆட்டையும் அதன் முடிவை உரைக்கும்
சேவலையும் பலியிட்டனர்.
சால்டியர்கள் அதற்குப் பன்னிரு வீடுகளை வழங்கினர்
அது எண்ணற்ற உலகங்களின் நுழைவு வாயில்
இலத்தீன் அறுசீரடிப்பாடல்கள் அதற்கு
உருவளித்து பாஸ்கலுக்குப் பீதியுணர்வைப் பரிசளித்தன.
மூதாதையரின் பிரதேசமான தன் நடுக்குறும்
ஆன்மாவாக லூயி தெ லேயான் அதைக் கண்டார்
இப்போது நாம் அதை எப்போதும் தீராத
புராதன ஒயினாக உணர்கிறோம்.
அதை அவதானிக்கும் எவருக்கும் மயக்கம் காத்திருக்கிறது.
காலம் அதில் நித்தியத்துவத்தை நிறுவியுள்ளது.
கண்கள் எனும் சின்னஞ்சிறு கருவிகள்
மட்டும் இல்லையேல்
இரவு என்பதே இராது
என்று எண்ணுகையில் ...

வலை

எந்நகரில் இறப்பேன் நான்?
கால்வினிடமல்லாது வெர்ஜில் மற்றும்
டாசிடஸ் ஆகியோரின் வாயிலாக
அகதரிசனம் வந்தடைந்த ஜெனிலாவிலா?
குருடாகி முதுமையடைந்த லூயி மெலியன் லாபினூர்
தான் இறுதிவரை இயற்றாத நடுநிலைப் பாங்குடைய
உருகுவேயின் சரித்திரத்திற்கான குறிப்பேடுகளுக்கிடையில்
உயிர்விட்ட மோண்டி விடியோவிலா?
ஒரு ஜப்பானிய பயணியர் விடுதியின் தரையில் படுத்தபடி
உறங்குகையில் குருடனான நான் தொட்டுணர்ந்த புத்தரின் பிரதிமை
என் கனவில் தோன்றிய நாராவிலா?
நான் பல ஆண்டுகள் வாழ்ந்து இப்போது
அயல்தேசத்தினன் போல நாட்களைக் கடத்தி
நிதமும் கையெழுத்து வேட்டைக்காரர்களின் இலக்காக விளங்கும்
ப்யூனோஸ் அயர்ஸிலா?

61-ஆம் ஆண்டின் இலையுதிர்க்காலத்தில்
நானும் என் தாயாரும் டெக்ஸாஸின் ஆஸ்டின் நகரில்
கண்டடைந்த அமெரிக்காவிலா?
மற்றவர் இதையறிவர் ஆனால் மறந்துபோய் விடுவர்

எந்த மொழியில் விதி இட்டுச்செல்ல இறப்பேன் நான்?
துப்பாக்கிகள் முழங்க உத்தரவிடவும்
சீட்டாட்டத்தில் பந்தயத்தொகை அறிவிக்கவும்
என் மூதாதைகள் புழங்கிய ஸ்பானிய மொழியிலா?

பாலைவனத்தின் விளிம்புப் பிரதேசத்திலிருந்து என் பாட்டி வாசித்த
பைபிளின் ஆங்கில மொழியிலா?
மற்றவர் இதையறிவர் ஆனால் மறந்துபோய் விடுவர்

எந்தப் பொழுதில் நிகழும் என் மரணம்?
நிறங்கள் மங்கும் புறாவின் சாம்பல் நிறம் படிந்த பகலின்
துவக்கப்பொழுதினிலா?

இருட்டு புலப்படும் பொருட்கள் அனைத்தையும்
சீராக்கி சமநிலைக்கு இட்டுச் செல்லும்
காகத்தின் அஸ்தமனப் பொழுதினிலா?
அல்லது எவரும் எதிர்பாராத ஒரு நாளின்
மதியம் இரண்டு மணியளவிலா?
மற்றவர் இதையறிவர் ஆனால் மறந்துபோய் விடுவர்.
இக்கேள்விகளெல்லாம் பயத்தினால் அல்லாது
பொறுக்கவியலாத எதிர்பார்ப்பின் ஏக்கத்திலிருந்து விளைபவை
இவை எம்மனிதனும் எக்கடவுளும் அறியவியலாத
காரணகாரிய ஊழின் புத்தகத்திலிருந்து எழும் கேள்விகள்.

ஆ. செல்லபெருமாள்

இனவரைவியலில் பின்னை நவீனத்துவப் போக்குகள்

நவீனத்துவக் (modernism) காலகட்டம் இலக்கியத்திலும் மானிடவியலிலும் ஒரே போன்றது. அதாவது 1920 ஆம் ஆண்டு முதல் 1945 ஆம் ஆண்டு வரையிலான காலகட்டம் இலக்கியம், கலை போன்றவற்றுக்கு நவீனத்துவக் காலகட்டம் என்று சொல்லப்படுகின்றது. ஆர்டனர் என்பாரின் கருத்துப்படி மானிடவியலில் நவீனத்துவம் 1920இல் தொடங்கி 1970இல் முடிவடைகிறது. அதாவது மாலினோவ்ஸ்கியின் (monograph) ஒருமைவரைவியலிலிருந்து பின் நவீனத்துவ (postmodernist) மானிடவியலின் தொடக்கம் வரை ஆகும் (Ardener 1985:51). ஆர்டனரின் இந்தக் கருத்தை அப்படியே ஒத்துக் கொள்ளாத மானிடவியலாளர்களும் உண்டு (Manganaro 1990:6). இருபதாம் நூற்றாண்டு நவீனத்துவம் 'கவிழ்க்கும்'(Subversive) குணங்களையும், பின் நவீனத்துவம் 'ஒட்டு' (pastiche) குணங்களையும் உடையதாகும். ழான் பிரான்ஸ்வா லையோதார் (Jean- Francois Lyotard) என்ற அறிஞரும் நவீனத்துவம் பின் நவீனத்துவம் என்பவற்றை வேறுபட்ட காலக்கட்ட அடிப்படையில் பிரித்துப் பார்க்கும் தன்மையிலிருந்து விடுபட வேண்டும் என்கின்றனர்.

இனவரைவியலில் பின்னை நவீனத்துவத்தின் தாக்கத்தைப் பற்றி அறிந்து கொள்ள இது வரையிலான எழுதப்பட்டுள்ள இனவரைவியல்களை ஒரு மீளாய்வு (review) செய்து பார்ப்போம். இதுவரை வெளிவந்துள்ள இனவரைவியல்களை மூன்று கட்டங்களாகப் பிரித்துப் பார்க்கலாம். அவை முன்னை நவீனத்துவ இனவரைவியல்கள் (Pre-modernist Ethnographies), நவீனத்துவ இனவரைவியல்கள் (Modernist Ethnographies), பின்னை நவீனத்துவ இனவரைவியல்கள் (Post-Modernist Ethnographies). இது இடைப்பட்ட காலத்தில் அமைவதையே பிரதிபலிக்கின்றது. எனினும் பின்னை நவீனத்துவ காலகட்டத்தில் முன்னை நவீனத்துவக் காலம் போன்ற இனவரைவியல்களை மீள எழுதக்கூடும். அந்த நவீனத்துவகாலக் கட்டத்திலேயே தோன்றிய இனவரைவியல்களில் பின்னை நவீனத்துவ சிந்தனைகள் இருக்கக்கூடும்.

முன்னை நவீனத்துவக் கட்டத்தில் செவ்வியல் இனவரைவியல்கள் அடுத்த நவீனத்துவக் கட்டத்தில் செவ்வியல் இனவரைவியல்களின் (Classical Ethnographies) கூறுகளை உணர்ந்து கொண்டு பங்கேற்று உற்று நோக்கல் (Participant observation) நிலையில் எழுதப்பட்டவை. பங்கேற்று அவை தொடர்ந்து பனுவல் உருவாக்கத்தில் அவர்கள் நடைமுறை எழுதப்பட்டவை பதிவுகள் விரிவாக எடுத்துரைக்கப்படும். இந்தக் கட்டமைப்பு மானிடவியலை பனுவல் (text) என்ற நிலையில் பார்க்கத் தொடங்கிய நவீனத்துவக் காலகட்டம் (modernist period) என்று அழைக்கப்படும் இக்காலகட்டத்தில் முதல் பகுதியில் எழுதப்பட்ட மானிடவியல் நூல்களின் உரையாடல் (discursive method) முறையைக் கொண்டிருக்கும். அதாவது தொடக்ககால இலக்கிய நடை பின்பு கோட்பாட்டு நிலையில் முறையில் எழுதப்பட்ட நடை ஆகியவற்றை இந்தக் கட்டுரை விளக்கும். களப்பணி (Field work) ஆய்வு முடிவுகளை வெளிப்படுத்தும்

புனைபாட்டு (fictonic) முறைகளும் விளக்கிக் காட்டப்படும். வேண்டுமென்றே பின்னை நவீனத்துவ இனவரைவியலில் எழுதுவது ஒரு போக்காகும். களப்பணியின் அடிப்படையில் ஒரு முறைமையாகவில்லை (formal) எழுதப்படும் இனவரைவியல்கள் கவர்ச்சியாக எழுதப்படும். இனவரைவியல்களை கவர்ச்சியாக எழுதுவதும் கேள்விக்குட்படுத்தப்பட வேண்டியது என்பதும் பண்பாடு என்றும் கருதுகோள்களே கூட மிகுந்த சிக்கல் வாய்ந்தது என்பதும் பின்னை நவீனத்துவத்தின் சில போக்குகளாகும்.

பண்பாடுகளைப் பற்றி எழுதப்பட்ட முன்னை நவீனத்துவ (Pre-modernist), நவீனத்துவ (Modernist) பின்னை நவீனத்துவ (Post-modernist), கதையாடல் மரபுகளை (narrative tradition) இனி அளவிடு செய்வதுடன் அவை எழுதப்பட்டுள்ள பாங்குகளின் பலங்களையும் பலவீனங்களையும் பின்னை நவீனத்துவத்தின் பின்னணியில் காண்போம்.

I. முன்னை நவீனத்துவம்

முன்னை நவீனத்துவ மானிடவியலுக்கு மிகச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக ஜேம்ஸ் ஃப்ரேசரின் Golden Bough நூல் தொகுதிகளைக் கூறலாம். பெரும்பாலும் அவரது எழுத்துக்கள் 'ரொமாண்டிக்' வகைப்பட்டது என்றும் சிலர் கூறுவர். பெரும்பாலும் இக்கட்டத்தில் இரண்டாம் நிலைத் தரவுகளை வைத்து ஒப்பிட்டு மானிடவியல் அடிப்படையில் நூல்கள் எழுதப்பட்டன. நூலாசிரியரே நேரடியாக களப்பணி புரிய வேண்டும் என உணரப்படாத கட்டம் அது. அப்படி எழுதியவர்களை சாய்வு நாற்காலி மானிடவியலர் (arm chair anthropologists) என்பர். இக்கட்டத்தில் எப்படி ஒரு மானிடவியலாளன் எண்ணற்ற தரவுகளை ஒருங்கிணைத்துத் தரும் திறனை பெற்றிருக்கிறான் என்று மட்டுமே பார்க்கப்பட்டது. நாம் அனைவரும் அறிந்த எட்கார் தர்ஸ்டனின் Castes and Tribes in Southern India நூல் ஒருவகையில் இப்படிப்பட்டது தான். ஃப்ரேசர் போன்றோரின் ஒப்பீட்டு அணுகுமுறை கூட இன்று பயன்படுத்தப்படாமைக்குக் காரணம். இது மானிடவியலுக்காக எழுதப்பட்டது என்பதை விட அப்போதைய அரசாங்கத்திற்காக எழுதப்பட்டது என்பதை விட அப்போதைய அரசாங்கத்திற்காக எழுதப்பட்டது என்பதுதான் காரணம்.

முன்பெல்லாம் இனவரைவியலர் தாங்கள் ஆய்வு செய்த களத்திலிருந்து திரும்பி வந்தபிறகு தங்களது குறிப்புக்களை வைத்துக் கொண்டு உற்றுநோக்கிய 'அயற்' பண்பாடுகளின் 'விசித்திரமான' மரபுகளைப் பற்றி எழுதினர். இந்தக் கட்டத்தில் ஆய்வாளரின் பண்பாடு மிகவும் உயர்ந்தது; ஆராயப்பட்ட பண்பாடுகள் கீழானது என்ற எண்ணம் நிலவியது. இக்கட்டத்தில் பெரும்பாலும் ஆப்பிரிக்க, ஆஸ்திரேலிய அமெரிக்கக் கண்டங்களைச் சார்ந்த பழங்குடிகள் ஆகியோரே ஆய்வுக்கு மானிடவியலில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. உயர்ந்தது எனக் கருதப்பட்ட ஐரோப்பிய சமூகங்களை சமூகவியல் படிக்கட்டும் என்ற நிலை அப்போது இருந்தது.

II. நவீனத்துவம்

பல பண்பாடுகளை ஒப்பிட்டு எழுதுவது என்பதிலிருந்து மாறி தனித்தனிப் பண்பாடுகளைப் பற்றி பங்கேற்று உற்றுநோக்கல் அடிப்படையில்

கள ஆய்வு செய்து இனவரைவியல்கள் இந்தக் கட்டத்தில் எழுதப்பட்டன. கிளிஃபோர்ட் என்பாரும் மார்க்கஸ் மற்றும் பிஷர் போன்றோரும் பிரிட்டிஷ், அமெரிக்க இனவரைவியல்களும் பிரெஞ்சின் சர்ரியலிச இனவரைவியல்களும் நவீனத்துவம் சார்ந்தது என்றாலும் இருவேறுபட்ட தன்மைகளை உடையது என்கின்றனர். (Marcus and Fisher 1986: 23). பிரிட்டிஷ் அமெரிக்க இனவரைவியல்கள் விளக்கமுறை சார்ந்தது சர்ரியலிசப் பிரெஞ்சு இனவரைவியல்கள் முரணை (irony) விளக்குவன.

எந்த ஒரு பட்டதாரியும் கற்றுக்கொண்டு இனவரைவியல் எழுதும் திறன் பெற்றுவிட முடியாது என்ற ஐயத்தை மார்கரெட் மீட் என்னும் அம்மையார் நவீனத்துவக் கட்டத்திலேயே ஐயம் கிளப்பினார். இது ஒரு கலை (art) என்று அவர் கூறினார். ஒரு பண்பாட்டைப் பற்றி எழுதும்போது நான் கண்டதை, கேட்டதை, பார்த்ததை நான் கண்டேன், நான் கேட்டேன், நான் பார்த்தேன் என்று முன்னிலைப்படுத்தி எழுதுவதா அல்லது இந்த ஆய்வாளர் கண்டார், கேட்டார், பார்த்தார் என்று தன்மையே படர்க்கை (Third person singular) இல் எழுதுவதா என்பதும் நவீனத்துவத்தில் இருந்த ஒரு பிரச்சனை. அடுத்தது நவீனத்துவ இனவரைவியல்கள் தங்களது ஆய்வுக் களத்தின் உண்மைப் பெயரையோ அல்லது தாங்கள் ஆய்வுக்கு உட்படுத்திய மக்களின் உண்மைப் பெயரையோ ஆய்வேட்டில் (முக்கியமாக அச்சில் வரும்போது) குறிப்பிடுவதில்லை. குறிப்பிடாமல் கற்பனைப் பெயரையே குறிக்கின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக அந்த்ரே பெத்தெ தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில்தான் தங்கியிருந்து ஆய்வு செய்த கிராமத்தின் உண்மைப் பெயரை மறைத்து ஸ்ரீபுரம் என்று கற்பனைப் பெயரை தனது நூலில் பயன்படுத்துகின்றனர். அதே போலக் காத்லீன் காஃப் என்னும் அம்மையாரும் தான் களப்பணி புரிந்த தஞ்சை மாவட்டத்தின் அவற்றினுடைய உண்மைப் பெயரினை விட்டுவிட்டு இரண்டு கிராமங்களுக்கு கும்பாபேட்டை, கிரிபூர் என புனைபெயர் சூட்டியுள்ளார். நவீனத்துவ இனவரைவியல்களில் நூலாசிரியர் வாசகரிடமிருந்து மிக விலகிச் செல்பவராக பெருத்த இடைவெளியுள்ளவராக இருக்கிறார். ஏனெனில் தன்னுடைய ஆசாபாசங்களை அவர் நூலில் வெளிப்படுத்துவதே இல்லை. கள ஆய்வாளர் தாங்கள் ஆராயப்படும் ஆய்விடத்திற்கு நிச்சயம் புதியவர்கள். தங்களது சுயத்தை மறுக்கிறவர்கள் (self-denying), 'தனியன்கள்' (loners) போன்று இருந்து தாங்கள் ஆராய்ந்த மக்களைப் பற்றிய ஒரு பண்பாட்டு விவரணையாக இனவரைவியலை உருவாக்குகின்றனர்.

இனவரைவியல் பல்வேறு விதங்களில் பண்பாட்டுச் சொல்லோவியங்களாக விளங்கின. இனவரைவியல் களப்பணியையும், பண்பாட்டினையும் ஒன்றிணைக்கக் கூடியது. 'மற்ற' மக்களைப் பற்றி புரிந்து கொள்வதற்கு சாலச்சிறந்த வழி களப்பணியே எனப் பலரும் கூறுவர். களப்பணி என்பது ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்ட மக்களோடு அவர்களைப் போலவே வாழ்ந்து ஆராய்வது. களப்பணியின் அடிப்படை ஆய்வாளர் முழுநேரமும் தான் ஆராயப்படுகின்ற மக்களோடு ஒரு நீண்ட காலக்கட்டத்திற்கு வாழ வேண்டும். ஆகக் களப்பணி என்பது காலம், கடுமை, இடைவிடாத, உற்று நோக்கல் ஆகியவற்றைத் தொடர்புடைய பல அம்சங்களையும் உள்ளடக்கியது. இந்த ஆய்வு வெளியீடுகள் எல்லாம் பெரும்பாலும் எவ்வாறு கள ஆய்வாளர் தொடக்கத்தில்தான் ஆராயப்படுகின்ற மக்களைப் பற்றிச் சரியாகத்

தெரியாதவர்களாகவும் அந்நியர்களாகவும் இருந்து பிறகு அந்த மக்களைப் பற்றி நன்கு அறிந்தவர்களாகவும் நம்பிக்கைக்குரியவர்களாகவும் உருமாற்றமடைந்த விதத்தினை விளக்குவன.

தனது சொந்தப் பண்பாட்டை ஆராய்ந்து எழுதும்போது சார்புத் தன்மையும் இனமையவாதமும் வந்துவிடும் என்றும் அப்படி எழுதுவது ஒரு அறிவியலாக இருக்காது என்றும் நவீனத்துவ இன வரைவியலர் எண்ணங்கொண்டிருந்தனர்.

ப்ரேசரிய மானிடவியல் நவீனத்துவ காலக்கட்டத்தில் தனிவரைவு நூல்களாக மாற்றப்பட்டதற்கு பல காரணங்களில் ஒன்று மானிடவியலின் தனித்தன்மையை பிற சமூக அறிவியல்களிலிருந்து வித்தியாசப்படுத்திக் காட்டுவதற்கு உதவியது.

III. பின்னை நவீனத்துவம்

இனவரைவியல் என்பது ஒரு பண்பாட்டினை அல்லது ஒரு பண்பாட்டின் சில அம்சங்களை எழுத்து வடிவில் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவதைக் (written representation of culture) குறிக்கும். இனவரைவியலின் பல அம்சங்கள் முக்கியமாக அது சமூக யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிப்பதில் உள்ள சிக்கல்கள் பின்னை நவீனத்தின் முன் உள்ள பிரச்சனைகளாகும். அது மட்டுமல்லாமல் பண்பாட்டை ஒரு பனுவலாகப் பார்ப்பது பின்னை நவீனத்துவச் சிந்தனை.

இந்தக் கட்டுரை, எவ்வாறு ஒரு பண்பாடு இனவரைவியலில் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது என்பதை விளக்குகின்றது. ஏனெனில் இப்போது எல்லாத் துறைகளிலும் அறிஞர்களிடம் என்ன எழுதப்படுகிறது என்பது எவ்வளவு முக்கியமோ அதே அளவுக்கு அவை எவ்வாறு எழுதப்பட்டுள்ளது என்பதும் முக்கியமானது என உணரத்தலைப்பட்டுள்ளனர். அதாவது இப்போதெல்லாம் மானிடவியல் பனுவல்கள் வெறுமனே (texts), தகவல்களின் தொகுப்புகளாக மட்டுமே பார்க்கப்படுவதில்லை தரவுகள் எழுதப்பட்டிருக்கும் வாதமுறை (discursive Process) பல்வேறு விதமான கேள்விகட்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன. ஒருவரின் சுய அனுபவத்தின் வாயிலாக வேறொரு பண்பாட்டுச் சமூக யதார்த்தத்தை பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் 'வினோத' முறையே இது. ஆகவே இனவரைவியல் அந்தத் தனியொருமையும். சொந்த எண்ணங்களைக் கொண்டதும் ஆகும். எனவே மற்றவர்களைப் பற்றி எழுத்தில் காட்டப்படும் படிமங்கள் பெரும்பாலும் நடுநிலையோடு இருக்க வாய்ப்பில்லை. இனவரைவியல் எழுத்துக்கள் மானுட நடத்தைகளைப் பற்றி பிறர் அறியச் செய்வதுடன் சமூக வாழ்வினைப் பற்றிப் பல விதங்களில் மதிப்பீட்டினையும் செய்கின்றது. இப்படியிருந்தும் கூட இனவரைவியல் மிகப்பெரிய அளவிலான ஒப்பீட்டிற்கு ஒரு சமூகத்தின் அக, புற தன்மைகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கும் உதவியது.

பிரதிநிதித்துவப் படுத்தல்

எப்போதெல்லாம் நாம் நமக்கு அந்நியப்பட்டச் சூழ்நிலை பற்றிய புரிதலை மற்றவர்களுக்கு எடுத்துக் கூறுகிறோமோ, அப்போது நாம் எல்லோருமே ஒரு விதத்தில் இன ஆய்வாளர்களே. ஒரே வித்தியாசம் இனவரைவியல் கள ஆய்வாளர்கள் தங்களது புரிதல்களை நூலாக வெளியிடுகின்றனர்.

இனவரைவியல் பொதுவான வாசகர்களிடமும், துறை சார்ந்த வல்லுநர்களிடமும் இரு வேறு விதமான எதிர்வினைகளை உண்டாக்குகின்றன. பொதுநிலை வாசகர்கள் இனவரைவியலை நெருடலுடன், நயமற்று நெகிழ்ச்சித் தன்மையற்று எழுதப்பட்டு உள்ளதாக என்னுவர். முன்னாட்களில் இனவரைவியல் எந்த விமர்சனத்திற்குமிடமின்றி, ஒரு வழக்கமான முறையினைப் பின்பற்றி எழுதப்பட்டது. ஆனால் அதே முறைகள் பின்னை நவீனத்துவத்தினால பரவலாக விவாதத்திற்குள்ளாக்கப்பட்டுள்ளன. இதுநாள்வரை வெளியிடப்படாமல் இருந்த அவ்வளவாகப் பிரபலமில்லாத பாணியில் அமைந்த களப்பணிக் குறிப்புக்களை இப்போது சில இனவரைவியலர்களின் படியெடுப்பவர்கள் (scribes) வெளியிட்டு இப்போதைய போக்குகளைச் சோதித்தறிகின்றனர். சிலரால் இது நாள்வரை கேள்விக்கிடமின்றி போற்றிப் புகழப்பட்ட பண்பாட்டைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துதல் (Cultural representation) என்ற அறிவறிவுக் கற்பிதங்களைக் (epistemological assumptions) கேள்விக்குட்படுத்துவது பின்னை நவீனத்துவ மானிடவியல்.

இத்தகைய பின்னை நவீனத்துவப் போக்கு மானிடவியல் தனது ஆய்வுப் பொருளை (Subject) பிரதிநிதித்துவப் படுத்த இயலாது என்கிறது. பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவதற்கு அறிவியலின் துணை பயன்படுத்தப்பட்டதால் இந்தப் புலமே போலியாகிவிட்டது என்று கூறுவாரும் உளர். எனெனில், ஸ்டீபன் டைலரின் கருத்துப்படி, பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவது என்பது கட்டுப்பாட்டுக்குள் (Control) கொண்டுவரும் ஒரு முயற்சியேயாம். பிரதிநிதித்துவப் படுத்துதலுக்கு மாற்றாக வெளிப்படுத்தல் இனவரைவியல் (ethnography of evocation) அமையும். வெளிப்படுத்துதல் என்பது முன்னிலைப்படுத்துதலோ (Presentation) அல்லது பிரதிநிதித்துவப்படுத்துதலோ (representation) அன்று. இது தன்னளவிலேயே உணரவைக்கிறது. எனவே எதைப்பற்றியும் கருத்து தெரிவிப்பதில்லை. உணர்தல், அறிதல், வடிவம், பொருள், சுயம், பிறர்மொழி, உலகம் போன்ற பிரிவினைகளை விஞ்சி நிற்கிறது (Tyler 1986: 123-26).

எனவே பின்னை நவீனத்துவம் இனவரைவியலில் பிரதிநிதித்துவப் படுத்துவது சாத்தியமில்லையெனினும் தற்சுட்டுத்தன்மை (reflexivity)யின் சாத்தியத்தை முன்வைக்கிறது.

குரல்:

சமூக யதார்த்தம் (social reality) எவ்வாறு எழுத்தின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்பட்டது என்பதில் பல அம்சங்கள் உள்ளடங்கியிருந்தாலும் நூலாசிரியரின் குரல் (authorial Voice) முக்கியமானது. நூல் ஆசிரியரின் தகவு நோக்குகள் அவர் பயன்படுத்தும் குறிப்பிட்டவித இனவரைவியல் பாணி, வகைமைகள் ஆகியவற்றின் வாயிலாக வெளிப்பட்டுவிடும். ஆனால் வாசகன் கவனமாக இருக்க வேண்டும். குரல் இனவரைவியலுக்குள்ளும் இனவரைவியல்களுக்கிடையேயும் வேறுபடும். ஒரு சில வித குரல்கள் மட்டும் இந்த கட்டுரையில் வகைமைப்படுத்தப்படுவதுடன் அவை பற்றிய ஒரு அளவீட்டினையும் (survey) இக்கட்டுரை மேற்கொள்கிறது. வெளிப்படுத்துதல் இனவரைவியல் தன்னுரை (Monologue)க்கு எதிரான உரையாடலுக்கு (dialogue) முக்கியத்துவம் தருகின்றது. அதாவது ஒருவரே கூறுவதை விடுத்து பரஸ்பர

உரையாடலினாலான சொல்லாடல் உருவாகவேண்டும். அப்படி உருவாகும் கூற்றே (tale) பின்னை நவீனத்துவ இனவரைவியலுக்கு மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளாக இரண்டு நூல்களைக் கூறலாம். அவை ஒன்று வின்சென்ட் கிராபன்சானோ (Vincent Crapanzano) எழுதிய Tuhami: Portrait of a Moroccan என்ற நூல். இரண்டாவது பால் ராபினோவ் (Paul Rabinow) எழுதிய Reflections on Field work in Morocco என்ற நூல். இந்த இரண்டு நூல்களும் உரையாடல் தன்மை (dialogue) வாய்ந்தது. என்னவென்றால் மேற்கூறப்பட்ட இரண்டு இனவரைவியலரும் தாங்கள் ஆராயப்புகுந்த பண்பாட்டைச் சார்ந்தவரை ஒரு உற்றுநோக்கர் உடனுழைப்பாளர் (Partcipant - Collaborator) என்ற நிலையில் இருந்து ஆய்வினை மேற்கொண்டனர். இதன் அடிப்படையிலேயே இப்போது நாட்டுப்புறவியல் ஆராய்ச்சியில் தரவுகளைக் கொடுப்பவர் வெறுமனே தகவலாளி (informant) ஆகப் பார்க்கப்படாமல் உடன் ஆய்வாளர் (Co-researcher) என்ற நிலையில் நோக்கப்பட வேண்டும் என்ற போக்கு தொடங்கியுள்ளது. இதனால் ஆய்வாளரும் அவர் ஆராயும் பண்பாட்டைச் சேர்ந்தவரும் ஒரு சேர ஆய்வுச் செயற்பாங்கில் ஈடுபடுவதுடன் இனவரைவியலில் எழுதப்படும் விஷயங்களுக்கும் இரு சாராரும் சேர்ந்தே பொறுப்பாகின்றனர்.

இப்போதெல்லாம் கள ஆய்வாளர்கள் தங்களது ஆய்வுகளில் புதுமையான பிரதிநிதித்துவ வடிவங்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இதன் விளைவாக இனவரைவியலை இலக்கியம் என்று கூறுவதா அல்லது அறிவியல் என்று கூறுவதா என்னும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. வாசகர்கள் மரபாக வைத்திருக்கும் வழக்கத்தை இது மீறினாலும் ஒரு விதத்தில் இது நல்லது தான் என்கிறார் ஜான் வான் மானென் (1988:ஓ). எளிதாகச் சொல்வதெனில் பல புகழ்பெற்ற இனவரைவியல்களின் கர்வமும் கவர்ச்சியும் இனி பழங்கதையாகிப் போனது. மாறிவரும் இந்தக் கலைச் சூழலில் புதிய குரல்கள் ஒலிக்கின்றன. புதிய பாணிகள் தெரியவருகின்றன. புதிய சிக்கல்கள் கவனத்திலிருத்தப்படுகின்றன. வான் மானென் கருத்துப்படி இனவரைவியல் முறையியல் கீழ்க்காணும் நான்கு அம்சங்கள் உள்ளடங்கியது. (1) பண்பாட்டுக்கும் நடத்தைக்கும் உள்ள தொடர்பு (உற்றுநோக்கப்படுவோர்) (2) கள ஆய்வாளரின் அனுபவங்கள் (உற்று நோக்குபவர்) (3) பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப்படும் பாங்கு (கதையாடல்) (4) கதையாடலை மீட்டுருவாக்கம் செய்து கொள்ளும் வாசகரின் கேட்போர் பங்கு (audience) (Van Maanen 1988:XI) மானிடவியல் படைப்புகளில் இலக்கிய (literary) மற்றும் வாதமுறை (discursive) இயல்புகளின் மீது அண்மையில் வெளிவந்துள்ள பல நூல்கள் கவனஞ்செலுத்தியுள்ளன. அவைகளுள் முக்கியமானவை ஜேம்ஸ் கிளிஃபோர்டும் ஜார்ஜ் மார்க்குஸம் எழுதிய பண்பாட்டை எழுதுதல் (Writing Culture) மற்றும் கிளிஃபோர்ட் கீர்ட்ஸினுடைய பணிகளும் வாழ்வுகளும் : மானிடவியலன் ஆக்கியோனாக (Works and Lives: The authropologist as Author).

கிளிஃபோர்ட் கீர்ட்ஸ் (Clifford Geertz), ஜியார்ஜ் மார்குஸ் (George Marcus) ஹோவார்ட் பெக்கர் (Howard Backer) ஜார்ஜ் ஸ்டாக்கிங் (George Stoking), ஜோஸப் கஸ்ஃபீல்ட் (Joseph Gusfeld) ஜேம்ஸ் கிளிஃபோர்ட், ஜான் வான் மானென் ஆகியோரின் அண்மைக்கால எழுத்துக்கள் அடிப்படையில் இந்தக் கட்டுரை அமைந்துள்ளது. மிக வேகமாக ஒரு முகப்படுத்தப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் இந்த உலகில் இனவரைவியல்கள் தான் பன்முகத்தன்மை. பகைமை

எடுத்துக்காட்டும் சொல்லோவியங்களாகும். தனியன்கள் குழுக்கள் போன்றவை தங்களுக்குள் ஒரு புரிதலை ஏற்படுத்திக் கொண்டு ஒரு ஒழுங்கினைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் (Shared ordor) விதம் பற்றி இவை எடுத்துரைக்கின்றன. இவை தேசங்கள், சமூகங்கள், இனக்குடி வரலாறுகள், பிழைப்பாதார (Subsistence patterns), சமயங்கள், மொழிக் குழுக்கள் ஆகியவற்றிடையே காணப்படும் முரண்களை எடுத்துக் காட்டின. அது மட்டுமின்றி பால் வகைமை (gender classification), வயது, சமுதாயம், பணி போன்ற சமூகத்தினுள் காணப்படும் முரண்களையும் எடுத்துக்காட்டின.

இது நாள்வரை மானிடவியல் தனது தனித்தன்மை வாய்ந்த 'மற்ற' (other) பண்பாடுகளைப் பற்றிப் படித்தல் என்பதை அண்மைக்கால மானிடவியல் எழுத்துக்கள் கேள்விக்குள்ளாக்கியுள்ளன. எனவே பண்பாடுகளைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துதல் (representation) என்பதும் அவற்றை உள்நுழைந்து வகைமைப்படுத்தி வெளிப்படுத்தலும் என்ற இது நாள் வரை மானிடவியல் தனக்கேயுரிய குணாம்சங்கள் என்று உரிமை பாராட்டி வந்தவை இப்போது ஆட்டங்கண்டுள்ளன. மானிடவியலாளர்களின் பணிகளில் அதிகமான தாக்கத்தை இலக்கியவியல் கோட்பாடுகள் உருவாக்கி வருகின்றன. எட்வர்ட் செய்த் (Edward Said) அவர்களின் 'கீழையுலகம்' (Orientalism) என்ற நூலில் மற்ற பண்பாடுகளைப் பற்றிப் படிப்பதின் பயன்களையும் பயனற்றவைகளையும் விளக்கி எழுதியுள்ளார்.

பின்னை நவீனத்துவம் மானிடவியலின் வரையறையையே மாற்றிக் காட்ட முனைகின்றது. மானிடவியலுக்குப் பல வரையறைகள் (definition) இருந்தாலும் கீழ்க்காணும் வரையறை முக்கியமானது. அதாவது மானிடவியல் எல்லா காலத்திய எல்லா மனிதர்களின் எல்லா அம்சங்களையும் பற்றிப் படிக்கிற ஒரு புலம். ஆனால் மானிடவியலர் பெரும்பாலும் அதுவும் தொடக்கக் காலத்தில் தங்களது சொந்தப் பண்பாட்டைப் படிக்காமல் 'பிற' (other) பண்பாட்டைப் பற்றி ஆராய்வதாலும் அப்படி ஆராயப்பட்ட பண்பாடுகளை பரிணாம வளர்நிலைகளில் பொருத்தி வைத்துப் பார்ப்பதனாலும் ஜொஹான்னஸ் ஃபேபியன் 'மற்ற மக்களைப் பற்றிப் படிக்கிற மற்றொரு காலத்தில் விஞ்ஞானம்' (a science of other men in another time) என்கிறார். (Falian 1983: 145).

அமெரிக்காவில் 1975 வாக்கில் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்ட இனவரைவியல் 1992 வாக்கில் இலக்கிய வடிவ, யதார்த்தவாத மற்றும் நவீனத்துவ கோட்பாட்டாக்கங்களுக்கு உட்படுத்தப்பட்டன. அவை இப்போது பின்னை நவீனத்துவப் பரிசீலனைக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன.

இனவரைவியலின் வடிவமானது (ethnograpic form) மானிடவியலுக்குரிய பண்பாட்டுச் சார்பிலை (cultural relativity) I மற்றும் ஐயுறவு வாதம் (Skepticism) போன்றவற்றைப் பெற்றிருக்கிறதா என்று பார்க்கப்பட்டது. பிறகு பழைய சாம்ராஜ்ஜியங்கட்கும் அடுத்த அரசுகள், காலனியாதிக்கம் போன்றவற்றால் தூண்டப்பட்டன. பரிசோதனை இனவரைவியல் வடிவங்கள் (experimental ethnographic form) பொருள்கோளியல் I (hermaneutic) அல்லது விளக்க விளைவு கோட்பாட்டு (interpretive theory) அடிப்படையில் நோக்கப்பட்டன. மானிடவியலர் பலர் ஃப்ரெஞ்சு சமூகத் தத்துவவியலின் இயல் நிகழ்வியல் (Pheromenological), பண்பாட்டியல் மற்றும்

பொருள்கோளியல் செல்வாக்கினால் கவரப்பட்டனர். இவ்வடிப்படையிலிருந்து உருவான பொருள் விளக்கத் தற்கட்டுதல் (Interpretive reflexivity), கருத்தாக்கங்களைப், பண்பாட்டுச் சார்பிலைவு போன்றவற்றில் நுட்பமானதாக (sophisticated) கோட்பாடுகளை மானிடவியலாளர்கள் உருவாக்கியது.

இது நாள் வரை வெளிவந்துள்ள புதிய இனவரைவியல்களில் குறைந்தபட்சம் இரண்டு வடிவங்கள் உருவாகியுள்ளன. அவை முதலாவது பரிசோதனை இனவரைவியல் (Experimental ethnography) இரண்டாவது மானிடவியல் அமைப்பியல் வாதத்திற்கு மாற்றான இனவரைவியல். முதலாவது, தற்கட்டு (relexivity), பொருள் விளக்கக் கோட்பாடு (interpretive theory) போன்றவற்றால் விளைக்கப்படுவது. இரண்டாவது பண்பாட்டு வரலாற்றுக் குறியியல் (Semiology of Culture history) அடிப்படை மீளமீட்டெடுப்பதை. பரிசோதனை வடிவம் மார்கஸ் மற்றும் குஷ்மன் (Marcus and cushman, 1982), கிளிஃபோர்ட் மற்றும் மார்க்கஸ் (Clifford and Marcus, 1986) ஆகியோராலும் அமைப்பியல்வாத பண்பாட்டு வரலாறு ஸ்டீவன் வெப்ஸ்டர் (Steven Webster, 1987) மற்ற பல்வேறு இலக்குகளில் ஹூப்பர் மற்றும் ஹன்ட்ஸ்மேன் (Hooper and Hintsman, 1985) மற்றும் ஜோனாத்தன் ஃப்ரீட்மேன் (Jonathan Friedman, 1987) போன்றோராலும் பதிப்பிடும் புதுப்பாய்வும் செய்யப்பட்டுள்ளன.

குறிப்புகள்:

1. பண்பாட்டுச் சார்பிலைவு என்ற கருத்தாக்கத்தை பற்றி விரிவாகத் தெரிந்து கொள்ள பார்க்க, ஆ. செல்வபெருமாள், 1996 'பண்பாட்டுச் சார்பிலைவு: பண்பாட்டுப் பன்மைவாத நோக்குகள்' களம் 2 : 1 16.

2. பொருள்கோளியல் (hermeneutics) என்ற கலைச்சொல்லின் உண்மையான அர்த்தம் புனிதப் பனுவல்களின் (sacred texts) பொருள் விளக்கம் என்பதாகும். தத்துவவியலிலும் சமூக அறிவியல்களிலும் (Social Sciences) இதன் அர்த்தம் விரிவாக்கப்பட்டு எல்லா பனுவல்களும் கூறும் மனித இருப்பில் சமூகம் போன்றவற்றில் உள்ள அர்த்தத்தைத் (meaning) தேடுவது என்றாக்கப்பட்டுள்ளது. மார்ட்டின் ஹைடெக்கர் (Martin Heidegger) என்ற தத்துவவியலர் இந்தக் கலைச் சொல்லை மனுட எண்ணம் மற்றும் செயலின் பருப்பொருள்தான் உலகம் என்ற அர்த்தத்தில் பயன்படுத்தினார் ஹான்ஸ் ஜார்ஜ் காடமர் (Hans - Georg Gadamer) என்ற அறிஞர் பொருள்கோயில் என்பது அறிவியலியத் (scientism) திற்கு எதிரான சமூக அறிவியல்களுக்கு ஒரு அணுகுமுறை என்ற கருத்தினை முன் வைக்கிறார்.

3. இயல் நிகழ்வியல் (Phenomenology) என்பது சமூக அறிவியல்களிலும் மானிடவியலிலும் மிகுந்த செல்வாக்கை ஏற்படுத்திய ஒரு தத்துவ இயக்கமாகும். அதிலும் குறிப்பாக அறிவு மற்றும் வகைமைப்பாடு அமைப்புகள் (Systems of Classsification) பற்றிய மானிடவியலில் இதன் செல்வாக்கு குறிப்பிடத்தகுந்தது. இயல் நிகழ்வியலின் முன்னணி ஆதரவாளர் எட்மண்ட் ஹஸ்ஸர்ல் (Edmurd Husserl) என்பார். இது நனவு பற்றி ஆராய்வதுடன் எவ்வாறு இந்த உலகையும் அதில் உள்ள பொருட்களையும் புலனறிகின்றனர் என்பதில் கவனம் செலுத்துகின்றது. ஆக இயல்நிகழ்வியலின் நோக்கம் கருத்தாக்க அமைப்புக்களையும், (conceptual structures) செயற்பாங்கு (process)களையும் விளக்குவதாகும். உட்கோளியல் (internationality) என்பது ஒரு மையநோக்கு. ஒரு பொருளும் அது பற்றிய புலனறி நினைவும் இரு வேறுபட்டவை அல்ல

என்றும் ஒரு ஒரே இயல் நிகழ்வு (Pherumenon) என்பதையும் இது குறிக்கின்றது. ஆகவே பொருள் என்பது அது பற்றிய நனவு (consciousness) என்பதிலிருந்து தனித்து இருப்பதில்லை என்பதாம்.

துணை நூற்பட்டியல்

Manganaro, Marc., 1990. Modernist Anthrpology: From Field work to Test. Princeton University Press.

Van Maanerr, John. Tales of the Field: On Writing Ethnography. Chicago: The University of Chicago Press.

Marcus, George E., and Disck Cushman. 1982. : "Ethnographies as Texts". Annual Reveiw of Anthropology 2:25-69.

Clifford, James, and George Marcus, eds. 1986. Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press.

Webster, Steven, 1987. "Structuralist Historicism and the History of Structuralism: Sahlins, the Hanson's Counterpoint in Maori Culture, and Postmodern Ethnographic Form. "Journal of the Polynesion Society 96", no 1 : 27 - 65.

Hooper, Antony, and J. Huntsman, eds. 1985 Transformations of Polynesion Culture. Auckland, Journal of the Polynesion Society - Memoir no. 45.

Leach, Edmund. 1985. "Observers Who Are Part of the System". London Times Higher Education Supplement. 29 November.

Avdener, Edward W. 1985. "Social Anthropology and the Decline of Modernism". In Reason and Morality. Edited by J. Overing. London: Tavistock.

Tyler, Stephen. 1986. "Post-Modern Ethnography: From Document of the Occult to Occult Document". In Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. Edited by James Clifford and Georges Marcus. Berkeley: University of California Press.

செல்லபெருமாள். ஆ.

1995 'களப்பணி, பண்பாடு, இனவரைவியல் : சில புதிய போக்குகள்' கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள். அ. நடராசன் மற்றும் நால்வர் (தொ. ஆ) மதுரை ஐந்தமிழ் ஆய்வாளர் மன்றம் பக்கம் 65 : 71.

காப்ரியல் கார்ஸியா மார்க்வெஸ்

ஒரு நூறாண்டு காலத் தனிமை



தமிழில்

இரா. நடராசன்

தனது அசைந்தாடும் கூடை நாற்காலியில், பாதி முடித்த தையல் பூவேலை மடியில் அப்படியே இருக்க, அமரந்தா, தன் தாடை முழுதும் சோப்பையிட்டு, பிளேடினால் முகவழிப்பை முதல் முறை செய்ய முயற்சி செய்து கொண்டிருந்த அவ்ரெலியானோ ஜோஸ்ஸை வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். தாடை முடி அகற்றிய இடங்களில் லேசாக ரத்தம் எட்டிப்பார்க்க, பஞ்சு முடிக்கற்றை முளைத்ததன் மீசையை வடிவம் தரமுயன்று அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் தனது மேல் உதட்டை வெட்டிக் கொண்டான். எல்லாம் முடிந்ததும் அவன் மாற்றம் அதிகமின்றி தன் பழைய தோற்றத்தில்தான இருந்தான என்றாலும் அந்த பெருமுயற்சி கொண்ட நீண்டநேர வேலை, அமரந்தாவிற்கு, அவ்வேளையில் தனக்கு வயதாகிவிட்ட உணர்வை அளித்தது.

'உன் வயதில் இருந்தபோது அவ்ரெலியானோ எப்படி இருந்தானோ எப்படி இருந்தானோ அப்படியே இருக்கிறாய்' அவள் சொன்னாள், 'இப்போது நீ பெரிய மனிதன் ஆகிவிட்டாய்'

எப்போதோ அவன் ஆகி இருந்தான். அதிலும் அவன் இன்னமும் ஒரு குழந்தை என்றே நினைத்துக் கொண்டு, பிலர் டெனராவிடமிருந்து அவன் அழைத்துவரப்பட்ட நாள் முதலாய் அவள் எப்போதும் செய்ததைப் போல, குளியல் அறையில் அவன் முன்னாலேயே எல்லா ஆடைகளையும் களைந்து விட்டு அவள் முன் நின்ற நீண்ட நாள் முன் ஒருநாள் அவன் பெரிய மனிதன் ஆகிவிட்டிருந்தான். அவளது பெருத்த முலைகளினிடையே விழுந்திருந்த இடைவெடிப்புதான் முதலில் அவன் பார்வையை உறுத்திற்று. அவளிடம் பதட்டமிகுதியால் காரணம் வினவுமளவு மிகவும் அப்பாவியாய் இருந்த அவனுக்கு தன் விரலை வெடிப்பில் விட்டெடுத்தபடி, 'என்னை குறுக்காக அவர்கள் வெட்டினார்கள்' என அமரந்தா பதிலளித்தாள். கொஞ்சம் நாட்கள் கழித்து அவள், பியெட்ரோ கிரெஸ்பியின் தற்கொலை கொடுத்த பேரதிர்ச்சியிலிருந்து விடுபட்டவள் அவ்ரெலியானோ ஜோஸேவோடு மீண்டு குளிக்க வந்த நாட்களில் அவளது அகண்டு பெருத்த முலைகளும் அவற்றின் பழுப்பு நிற காம்புகளும் எதிர்பாராத நடுக்கத்தையளித்தன. அவளை அங்குலம் அங்குலமாய் ஆராய்ந்தறிய முற்பட்டவன், அந்தரங்கம் எனும் பேரற்புதத்தையும் அவளது அவயங்கள் தண்ணீரில் மூழ்கிப் பளபளப்பதிலும் கவனமுற்று ஆழ்ந்துபோனான். இருளின் அச்சத்தினிடையே, மிகச்சிறு வயதிலிருந்தே, தன் தூளியில் படுத்துறங்கி கொசுவலை போர்த்திய அமரந்தாவின் படுக்கையிலிருந்து, அவளது உடல் வெதுவெதுப்பை நுகர்ந்தபடி எழுவதை பழக்கமாக அவன் கொண்டான். தன் சொந்த அம்மணத்தை கண்டுணர்ந்த நாள்முதல் இருள் அல்லாது அவனை, அமரந்தாவின் கொசு வலைக்குள் நுழைந்திட அதிகாலை அணைப்பும் அவளது சூடான மூச்சை நுகரும் பதட்டமுமே காரணமானது. கர்னல் ஜெரினெல்டோ மார்க்வெஸ்ஸை அவள் மறுதலித்த நாட்களில் ஒரு அதிகாலை, தன்னால் சுவாசிக்க முடியாதெனும் பேரவஸ்தை உருக்கிட, அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் விழித்துக் கொண்டான். ஒரு புழுவைப் போலவும், பொரா கம்பளிப்பூச்சிகள் போலவும், அமரந்தாவின் விரல்கள் தன் வயிற்றில் வருடியபடி முன்னேறுவதை அவன் உணர்ந்தான். தூங்குவது போல நடித்தபடி திரும்பி படுத்து அவளுக்கு நிலைமையை அவன் எளிதாக்கினான்.. பின் கருப்பு கட்டில்லாத வெறுங்கையை அது அவனது பேரெழிச்சி காலினை பற்ற நத்தைச்சிப்பியாக பாய்வதை உணர்ந்தான். தங்கள

இருவருக்கும் தெரிந்ததை மற்றவருக்கு தெரிந்து தெளிந்ததை மறைத்து மறந்ததுபோல இருவரும் அன்றிரவு முதல் மீறப்படக் கூடாதொரு எதிரொழுக்க இசையில் பூட்டிணைந்து கிடக்கத் தொடங்கினர். நள்ளிரவு பன்னிரண்டு மணியை வரவேற்பறையின் மணியோசை கடிகாரம் இசைத்துரைக்கும் வரையில் அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் நொடிப்பொழுது உறக்கமின்றியும், மணமாகாது முதிர்வுற்றவளோ, தனது துயரம் ததும்பி முதுமையெய்தும் தோலின் தவிப்போடு கனநேர ஓய்வின்றி. தனது கொசுவலைக்கு அடியில் தன்னோடு பிணைந்தபடி உறக்கத்தில் நகரும், தான் வளர்த்த ஒருவன், தனது எளிமைக்கு பசியாற்றி தற்காலிக தணிப்பே தர ஏலுமென்பதும் மறந்து கிடந்தாள்... கொஞ்சியபடி வருடும், நிர்வாண படுக்கை என்பதன் போதுமட்டுமல்ல, மட்டுப்படுத்தப்படாத கிளர்ச்சியோடு, வீட்டின் எந்த மூலையிலும் படுக்கையிலும் நாளின் எந்த நேரத்திலும் ஒருவரை ஒருவர் துரத்திக் கொண்டிணையுற்றனர். தானிய அறையில் முத்தமிட எத்தனித்தபடி அவர்கள் ஊர்சுலாவிடம் ஏறக்குறைய பிடிபட்டனர். 'உனக்கு உன் அத்தையை ரொம்பவும் பிடிக்குமா' அவள் அப்பாவித்தனமாய் அவ்ரெலியானோ ஜோஸை வினவினாள். ஆமென்றவன் ஆமோதிக்க 'நல்லது... அது... உனக்கு' என்றபடி ரொட்டிக்கு மாவு அளந்தெடுத்துவிட்டு சமையல் அறை விரைந்தாள். அமரந்தாவை வெறிபிடித்த அவளது நிலையிலிருந்து இந்த சம்பவம் மீட்டெடுத்திருந்த நிலையில் தான் ஒரு சிறுகுழந்தையோடு முத்தக் களியாட்டங்கள் நிகழ்த்திடவில்லை. மாறாக, தடுமாறும் இளங்கதிர் பருவ பேரார்வத்தை விதைத்து எதிர்காலமற்ற ஆபத்துறவுக்கு படுகுழி வெட்டக் கண்டு அவ்வுறவை ஒரே அடியில் வெட்டித் தள்ளினாள். ஏறக்குறைய ராணுவப்பயிற்சி முடித்தநிலை அடைந்திருந்த அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் தன் யதார்த்தத்தை போர்வீரர் பாசறையில் படுத்துறங்கி விழிப்பாய் பெற்றான். சனிக்கிழமைகளிலோ அவன் சகவீரர்களோடு காட்டரினோ அங்காடிக்குச் சென்றான். அங்கு எதிர்பாரா திடீர் முறிவால் ஏற்பட்ட தனிமைக்கு, வாடியப்பூக்களின் வாடையால் வதங்கிய ஒருத்தியிடம் இருளில பேரார்வ முயற்சிகளின் மூலம் கற்பனையால் அமரந்தாவாக வசமாற்றி இன்னமும் முதிராத தன் வாலிப பருவத்தின் எல்லைகள் கடந்து ஆறுதல் பெற்றான்.

சில நாட்களுக்குப் பிறகு யுத்தம் குறித்த முன்னுக்கு முரணான செய்திகள் வரத்தொடங்கின. புரட்சிப்படையின் முன்னேற்றத்தை அரசே பகிரங்கமாய் ஒப்புக்கொண்ட அதேசமயம் மெக்காண்டோவின் அதிகாரிகளோ, பேச்சுவார்த்தை மூலமான தொரு அமைதி வெகுவாக நெருங்கி விட்டதாய் ஹேஷ்யங்கருதினர். ஏப்ரல் முதல் தேதி அனபோது ஒரு அந்தரங்க தூதன் கர்னல் ஜெரினெல்டோ மார்க்வெஸ்ஸிடம் தன்னை அறிமுகம் செய்து கொண்டான். கட்சியின் தலைவர்கள் உள்நாட்டு புரட்சிகரபடை தளபதிகளுடன் தொடர்பு கொள்வதில் வெற்றி கண்டு, லிபரல் கட்சிக்கு மூன்று அமைச்சர் பதவியும், மகா சபையில் கணிசமான பிரதிநிதித்துவமும், ஆயுதங்களை கைவிடும் லிபரல் போராளிகளுக்கு பொதுமன்னிப்பும் நிபந்தனையாக்கி அதற்கு மாறாக தற்காலிக போர்நிறுத்தம் ஒன்றை விரைவில் அடைய இருப்பதை, அவன் ஊர்ஜிதம் செய்தான். அந்தரங்க தூதுவன் கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவிடமிருந்து அத்தியாவசிய ஆணை ஒன்றையும் எடுத்து வந்திருந்தான். அதன்படி இந்த போர் நிறுத்தத்தில் அவருக்கு உடன்பாடு இருக்கவில்லை. கர்னல் ஜெரினெல்டோ மார்க்வெஸ் தனது ஆட்களில் சிறந்த

அய்வரை தேர்வு செய்து அவர்களோடு நாட்டை விட்டு வெளியேறிவிட உடனே ஆயத்தம் செய்ய வேண்டும். இந்த ஆணை கண்டிப்பான ராஜாங்க ரகசியமாகவும் பேணப்பட வேண்டும். ஒப்பந்தம் வெளிப்படையாய் அறிவிக்கப்படுவதற்கு ஒரு வாரம் முன்பாக, ஒன்றுக்கொன்று முரணான வதந்திப் புயல்களுக்கு நடுவே கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா, கர்னல் ரோக் கார்னிஸெரோ உட்பட நம்பிக்கை வாய்ந்த பத்து உயர் ராணுவ அதிகாரிகளுடன் யாருக்கும் தெரியாமல் மெக்காண்டோவிற்குள் திருட்டுத்தனமாக நுழைந்து நள்ளிரவுக்குப் பிறகு திடீரென்று எல்லைக் காவலையும், ஏனைய வீரர்களையும் ரத்து செய்து, தங்களது ஆயுதங்களைப் புதைத்து, தாங்கள் சம்பந்தமான ஆவணங்களையும் முற்றிலும் அழித்து விட்டார்கள். விடியலின்போது நகரத்தை விட்டு கர்னல் ஜெர்னெல்டோ மார்க்வெஸ் மற்றும் அவரோடான ஐந்து அதிகாரிகளுடன் கிளம்பினார்கள். மிகவும் ரகசியமாக வைக்கப்பட்ட அந்த ராணுவ நடவடிக்கை குறித்து ஊர்சுலாவிற்கே கடைசி நிமிடத்தில்தான் தெரிந்தது அதுவும் யாரோ அவளது படுக்கை அறை கதவு தட்டி, 'கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவை காண வேண்டுமானால் உடனே கதவிற்கு அருகே வாருங்கள்' என ரகசியமாக கூவியதும், அவள் இரவு கவுனிலேயே கூடிவெளியே செல்வதற்குள் குதிரையில் ஆட்கள் அகத்தை லேசான விடியும் இருளில் காலிசெய்து கொண்டிருக்கவே ஆண்டாள். அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் தனது தந்தையோடு சென்று விட்டிருந்ததை மறுநாள் தான் அவள் கண்டுணர்ந்தாள்.

யுத்தம் முடிவுக்கு வந்து விட்டதாக அரசும் எதிர்கட்சிகளும் கூட்டறிக்கை வெளியிட்டு, பத்து நாட்கள் கழிந்தபோது தான் மேற்கத்திய எல்லையில் கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவின் முதல் ஆயுத எழுச்சி குறித்த செய்திகள் வந்தன. அவரது சிறிய மோசமாய் ஆயுதம் தரித்த படை ஒருவாரத்தில் சிதறடிக்கப்பட்டிருந்தது. ஆனால் லிபரல் கட்சியினரும், கன்ஸர்வேடிவ் மிதவாத கட்சியினரும் பூசல் தீர்ந்து சமரச இணக்கம் ஏற்பட்டுவிட்டதாக நாட்டை நம்பவைத்துக் கொண்டிருந்த அந்த நாட்களில் அவர் ஏழு ராணுவ எழுச்சிகளை நடத்த முயன்றார். ஒரு இரவு பாய்மரக்கப்பலில் ரியோஹச்சாவை கடுமையாகத் தாக்கினார்... நள்ளிரவில் கண் விழித்த எல்லை பாதுகாப்பு வீரர்கள் ஆத்திரத்தில், மீண்டும் தொடங்கிவிட்ட ஒரு நிகழ்வாய், உள்ளூரின் நன்கறியப்பட்ட பதினான்கு லிபரல் கட்சியினரை படுக்கையிலிருந்து வெளியே இழுத்துப் போட்டு கொன்றார்கள். இரண்டு வாரங்களுக்கு மேல் ஊர் எல்லை வணிகச் சாவடி ஒன்றை தன் கட்டுப்பாட்டில் வைத்திருந்த அவர் நாட்டிற்கு பொது யுத்த அழைப்புகள் விடுத்தார். அவரது மேலும் ஒரு படையெடுப்பு காடுகளின் பெயரிடப்படாத ஆளற்ற பகுதிகளின் வழியே, வெறித்தனமாய் கடந்து நாட்டின் தலைநகரை வெளிப்புறமிருந்து தாக்க ஆயிரக்கணக்கான மைல்கள் கடந்து கிட்டத்தட்ட மூன்று மாதம் நீடித்தது. ஒரு சமயம் அவர் மெக்காண்டோவிற்கு பதினைந்தே மைல்கள் தொலைவில், அரசு ரோந்துப் படைகளால் காட்டுப் பகுதிகளிலேயே இருக்குமாறு கட்டாயப்படுத்தப்பட்டு, அவரது தந்தை ஒரு காலத்தில் கண்டடைந்த பெரிய ஸ்பானிய போர்க்கப்பலின் புதை படிவங்கள் கொண்ட கனவுப் பிரதேசத்தின் வெகு அருகே இருந்தார்.

அந்த நேரத்தில் தான் விஷித்தாசியோன் இறந்து போனாள்.

உறக்கமின்மை கொள்ளைநோயான அச்சத்தால் இராஜ வாழ்க்கையைத் துறந்து வந்திருந்த அவளுக்கு, இயற்கை மரணம் எய்தும் பெருமகிழ்ச்சி கிட்டியது. அவளது கடைசி ஆசையோ, இருபது ஆண்டுகள் ஏறக்குறைய கடும் உழைப்பில் தான் சிறுக சிறுக சேகரித்து படுக்கைக்கு கீழே புதைத்த பணத்தை எடுத்து கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவிற்கு மேலும் யுத்தத்திற்கு செலவிட அவர்கள் அனுப்பிவிட வேண்டும் என்பதாக இருந்தது, ஆனால் ஊர்சுலா அதை செய்வது குறித்து எந்த முனைப்பும் காட்டவில்லை. ஏனெனில் அந்த நாட்களில், மாகாண தலைநகரில் போய் இறங்கும் தனது முனைப்பினூடாக கர்னல் அவரெலியானோ புயெண்டியா கொல்லப்பட்டுவிட்டதாக, நம்பத்தகுந்த வதந்தி முழுமையாய் காலுன்றி இருந்தது. அரசு அறிவிப்போ ? இரண்டே ஆண்டுகளில் நான்காவது முறையாக ? உண்மையென்றே கிட்டத்தட்ட ஆறுமாதங்களுக்கு, அவரைப்பற்றி எந்த தகவலும் இல்லாததால், நம்பப்பட்டது. அமரந்தாவும், ஊர்சுலாவுமாக கடந்த காலத்திற்கு புது தொடர்ச்சியாய் இன்னொரு தீவிர துக்ககாலத்தை அறிவித்திருந்த நாட்களில் திடீரென்று, யாருமே எதிர்பார்க்காத அந்த செய்தி வந்தது. கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா உயிரோடிருப்பது மட்டுமல்ல, அவர் உள்நாட்டு அரசை தொல்லையால் ஆழ்த்துவதை விடுத்து வெற்றி வாகை சூடிய ஏனைய கரீபிய குடியரசு நாடுகளின் கூட்டரசுப் படைகளை ஒன்று படுத்துவதில் இருந்து கொண்டிருக்கிறார். அந்த நேரத்தின் அவர் எதை முயன்றார் என்பது பிறகு தெரிய வந்ததுபோல, அப்போது அலாஸ்காவிலிருந்து பட்டகோனியா வரையில் வியாபித்திருந்த அனைத்து கன்ஸர்வேடிவ் மிதவாத அரசுகளையில் முற்றிலுமாய் அழித்தொழிக்க மத்திய அமெரிக்காவின் அனைத்து கூட்டரசு ஆதார படைகளையும் ஒன்று திரட்டிக் கொண்டிருந்தார். அவரைப் பற்றிய நேரடி செய்தி என ஊர்சுலாவுக்கு வந்தது, கிட்டத்தட்ட அவர் நகரத்தை துறந்து இரண்டாண்டுகள் ஆனபிறகு அவளுக்கு வந்து சேர்ந்த கசங்கி முற்றிலும் பழுப்பாகிப் போன கடிதம் ஒன்று.... அவர் கியூபாவின் சாண்டியாகோவிலிருந்து அதை அனுப்பி இருந்தார்.

'நாம் அவனை நிரந்தரமாகவே தொலைத்து விட்டோம்' அதனை வாசித்துவிட்டு ஊர்சுலா ஆச்சரியப்பட்டாள். 'இப்படியே தன் போக்கில் சென்றால் அவன் பின் கிருஸ்துமஸ்ஸை பூமியின் கடைக்கோடியில் தான் கழிப்பான்'.

அவள் இப்படி கூறியதும், கடிதத்தை முதலில் காட்டிய நபரும் யுத்தத்திற்கு பிறகான மெக்காண்டோ மேயரும் கன்ஸர்வேடிவ் மிதவாத அரசின் ஜெனரலுமான, ஜோஸ் ராக்வெல் மான்காடா தான். 'ஓ.... இந்த அவ்ரெலியானோ' ஜெனரல் மான்காடா தனது அபிப்பராயத்தை முன்வைத்தார், 'அவர் ஒரு கன்ஸர்வேடிவ் அல்ல என்பது எவ்வளவு பெரிய துரதிர்ஷ்டம்! ' அவர் உண்மையில் கர்னலை மனப்பூர்வமாக மெச்சினார். ஏனைய பல மிதவாதக்கட்சி பிரஜைகளைப் போலவே தனது கட்சியை பாதுகாக்கவே, ஜோஸ் ராக்வெல் மான்காடாவும், யுத்தத்தில் குதித்து, யுத்தக்களத்தில் ஜெனரல் எனப் பெயரெடுத்தவர்.

ஆனாலும் அவர் யுத்தத்தை வாழ்க்கைத் தொழிலாய் கொண்டவர் அல்ல. அதற்கு நேர்மாறாக தன் கட்சியின் பல உறுப்பினர்கள் அபிமானிகளைப் பேலவே அவரும் யுத்த எதிர்ப்பு சிந்தனையே கொண்டவராயிருந்தார். போர் வீரர்களை இலட்சிய வேட்கையற்று சோம்பித் திரிபவர்களாகவும், கொலை சதி

செய்பவர்களாகவும், ஒழுங்கு குலைவு ஏற்படும் போது பொதுப்பிரஜைகளின் மீது கடுமையான விழிச்சியை உண்டு பண்ணுகிறவர்களாகவும் அவர் கண்டார். ரோஜா நேரும், பழகுதற்கு இனியவராகவும், அறிவு நிலையில் மேம்பட்டவராகவும், அதேசமயம் சேவல் சண்டைகளையும் அவற்றை குறித்துள்ள இலும் ஆர்வமுடையவராகவும் அவர் இருந்தார். ஒருகாலகட்டத்து கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவின், அச்சம் மிகக் கொண்ட எதிரியாக இருந்தார். கட்டளை நெடுகிலும் அதிகாரிகள் மீது தன் முழு பதவிப்பலத்தையும் பிரயோகித்து, அவர்களை கட்டுக்குள் வைப்பதில் அவர் வெற்றி கண்டார். யுத்த தந்திர சூழல் ஒன்றின் காரணமாக தன் பகுதிவிட்டு வெளியேற, வேண்டிய நிர்ப்பந்தம். அதீத ஆட்பலத்தோடு கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா தாக்கியபோது, ஒருமுறை ஏற்பட அன்று இரண்டு கடிதங்களை அவருக்கு வாசிக்க வைத்துவிட்டு சென்றார். மிகவும் நீண்டதாக இருந்த ஒரு கடிதம், யுத்தத்தை மனிதநேயம் மிக்கதாக ஆக்கும் பிரச்சாரத்தில் இணைந்திட கர்னலுக்கு அழைப்பு விடுத்திட மற்றதோ லிபரல் ஆட்சிக்குட்பட்ட பகுதியில் வசித்த தன் மனைவிக்கு எழுதியது.... அக்கடிதத்தை அவள் கைகளுக்கு கிடைக்கவும் அவர் தன் முயற்சிகள் மூலம் வெற்றி கண்டார். அப்போது முதல் மிக மோசமான ரத்தக் களறியேற்படும் யுத்த சூழலிலும் இரண்டு தளபதிகளும், போர் நிறுத்தத்தை அறிவித்து கைதிகளை பரிமாறிக் கொள்வது சகஜமாகியது. இடை ஒழிசல் கிடைத்த யுத்தம் நடக்காத விழாக்கோலத் தருணங்களும் கிடைக்கவே செய்தன. அந்தருணங்களில் கிடைத்த இடையீட்டைப் பயன்படுத்தி ஜெனரல் மான்காடா, கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவுக்கு, சதுரங்க விளையாட்டினை போதித்து உடனாடத் தொடங்கினார். இருவரும் நட்புறவில் திளைத்தனர். இறுக்கமான உறவு இருவரையும் இருதரப்பிலுமுள்ள நன்கறியப்பட்ட முகங்களை இணைந்து செயலாற்றிட ஒருமைப்படுத்தி, மூட்டுக்கனையாய் செலவிக்கு செலுத்திய இராணுவத்தினரிடமிருந்தும், தொழில் நேர்மையான அரசியல் வழியிலுமிருந்த மனித நேய அம்சங்களை பொறுக்கி எடுத்து ஒன்று திரட்டி ஒரு பொது அரசை ஏற்படுத்துவதை யோசிக்க வைத்தது. யுத்தம் முடிவுக்கு வந்தபோது, கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா, கள்ளத்தனமாய் பதுங்கி ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் பலவேறு வழிகளில் நிரந்தர ஆட்சிக் கவிழ்ப்பிற்கான முயற்சிகளை அடுக்கிட, ஜெனரல் மான்காடா மெக்காண்டோவின் குற்றவியல் நடுவர் மன்ற நீதிபதி ஆக்கப்பட்டார். ராணுவ உடையை களைந்து ஆயுதமேந்திய வீரர்களுக்கு மாற்றாக, நிராயுத காவல் துறையை நிறுத்தி பொது மன்னிப்பு சட்டங்களை அமுலாக்கம் செய்வித்து, கொல்லப்பட்ட லிபரல் கட்சியினர் சிலரின் குடும்பங்களுக்கும் அரசுதவி செய்தார். மெக்காண்டோவை ஒரு மாநகராட்சியாக அறிவிக்க வெற்றி கண்டு அதன் மூலம் அவர் அதன் முதல் மேயர் ஆகி, பொதுமக்கள், யுத்தம் என்பது இறந்த காலத்தின் தகைப்பிற்கிடமான மனக்கிலியாக பாவிக்குமளவு சகஜ நிலைக்கு ஊரை திரும்ப வைத்தார். கல்லீரல் காய்ச்சலுக்கு பலியான அருட்தந்தை நிக்கானருக்கு பதிலாக அவரிடத்திற்கு, எல்லாராலும் பப் என்றழைக்கப்பெற்ற முதல் குடியாட்சி யுத்த அனுபவ வாதியான அருட்தந்தை கரோனல் நியமனம் பெற்றார். அம்பாரோ மாஸ்கோட்டை மணந்த புருனோ க்ரெஸ்பி, தன் பொம்மை மற்றும் இசைக்கருவிகள் மய்யம் பெரும் பிரபல்யம் அடையக்கண்டு, ஸ்பானிய நிறுவனங்கள், அவசியம் வருகை தர வேண்டிய

பட்டியலில் சேர்த்துக் கொண்ட, நாடக அரங்கம் ஒன்றை கட்டியிருந்தான். அது மிகப் பிரம்மாண்டமான திறந்தவெளி அரங்கமாய், 67 இருக்கைகள், வெல்வெட் நிறம் பளபளத்த திரைசீலையும், கிரேக்க முகமூடி மற்றும் சிங்கவாய் அலங்கார வழி சீட்டு விற்பனைக்கும் கொண்டிருந்தது. அந்த சமயத்தில்தான் பள்ளி மறுகட்டுமானம் பெற்றது. சதுப்புநில கிராம மொன்றிலிருந்து வரவழைக்கப்பட்டிருந்த, முதுமையடைந்த ஆசிரியர் டான் மெல்கார் எஸ்கலோனாவின் பொறுப்பில் அது விடப்பட்டது. அங்கே அவர் சோம்பேறிக் குழந்தைகளை சுண்ணாம்பு வெள்ளையடிக்கப்பட்ட வெளித்தரையில் மண்டியிட்டு நடக்கவும், வகுப்பில் பேசும் சிறுவர்களுக்கு பெற்றோர் அங்கீகாரத்தோடு கார மிளகாய் குதப்பவைத்தும் பள்ளி நடத்திய அந்த நாட்களில்தான், சாந்தா சோபியா டிலா பை டாடின் இரட்டை குழந்தைகளான, அவ்ரெலியானோ செகுண்டோ, ஜோஸ் அர்காடியோ செகுண்டோ இருவரும் தங்களது ஸ்லேட்பலகை, சாக்குகட்டி மற்றும் தங்களது பெயர் பொறிக்கப்பெற்ற அலுமினியக் குவளைகளுடனும் முதன் முதலில் வகுப்பிலமர்ந்தனர். தனது தாயின் முழுமையான அழகை அப்படியே சுவீகரித்திருந்த ரெமெடியாஸ் எல்லாருக்கும் பேரழகி ரெமெடியாஸ் என்றறிய வந்தவளானாள். ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் தொடர்ந்த துக்க காலங்களையும், திரண்டு கொழுத்த பேரிடர்களையும் இறுதியில் கடந்த வருடங்களையும் மீறி, ஊர்சுலா வயதேறுவதை நிறுத்தி இருந்தாள். சாந்தா சோபியா டி லா பை டாட்டின் உதவிக்கரமும் சேர தனது ரொட்டி மற்றும் மிட்டாய் தொழிலில் மேலும் வலு சேர்த்துக் கொண்டு சில ஆண்டுகளிலேயே, தனது மகன் யுத்தத்தில் துறந்த செல்வத்தை மீண்டெழ வைத்ததோடு, சுரையிலடைத்து தூய தங்கத்தினை அள்ளியள்ளி தன் படுக்கையறையில் புதைத்தாள். 'எனக்கு ஆண்டவர் உயிர் தந்து வரும் வரையில்' அவள் கூறுவாள், 'இந்த பித்தேறிய வீட்டில் பணத்திற்கு பஞ்சம் இருக்காது' நிகராகுவாவில் படையை விட்டு ஓடி, ஒரு ஜெர்மனியின் கப்பலில் வேலையாளாய் பதிவு செய்து கொண்டு, இந்திய வம்சாவழியினரைப் போல நீண்டுவிட்ட தலைமுடியையும் குதிரைப் போன்று மிளிரும் பார்வையும், எப்படியும் அமரந்தாவை மணமுடிக்கும் ரகசிய பெருவெறியும் கொண்டு அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் சமையலறையில் வந்து நின்றபோது வீட்டின் நிலை அவ்வாறிருந்தது.

அவன் உள்ளே வருவதை கண்டவுடனேயே, ஏதும் அவன் சொல்ல வில்லையானாலும், அவன் வந்துள்ளதன் நோக்கத்தை அவள், அமரந்தா உடனே அறிந்து விட்டாள். உணவு மேசையில் ஒருவர் முகத்தை ஒருவர் காணக் கூட அவர்களுக்கு தைரியமில்லாதிருந்தது. அவன் திரும்பி இரண்டு வாரங்கள் கழித்து ஒருநாள் ஊர்சுலாவுக்கு எதிரில் அவளிடம் அவன் அவளை நேரடியாய் கண்ணோக்கி, 'உன்னைப் பற்றி நான் நிறைய யோசித்துக் கொண்டே இருந்தேன்' என்றான். அமரந்தா முற்றிலுமாய் அவனை தவிர்த்தாள். சாதாரணமாய் அவனோடான சந்திப்புகளையே அவள் தவிர்த்தாள். எப்போதும் பேரழகி ரெமெடியாஸ் தன்னோடு இருக்குமாறு அவள் பார்த்துக் கொண்டாள். அப்படியான நாட்களில் அவள் தன்னிடம் கை கட்டோடு கருப்பணிந்து இன்னும் எத்தனை நாள்தான் காலம் கடத்துவீர்கள்? எனக் கேட்டு குத்திக்காட்டியதை கன்னத்தில் சூடேற நினைத்து அவன் தன் தொடரும் கன்னித் தன்மையை மறை குறிப்பாய் இடித்து கூறியதை எண்ணி எண்ணி வெட்கத்

கேடாயுணர்ந்தாள். அவன் திரும்பியபோது தனது படுக்கை அறையின் கதவை தாழிடத் தொடங்கினாள் என்றாலும், பக்கத்து அறையிலிருந்து அவனது அமைதியான குறட்டை ஒலியையே தொடர்ந்து கேட்டமையால் பல நாட்கள் கழித்து தாழிடும் தன் வழக்கத்தை நிறுத்தி விட்டிருந்தாள். ஒரு நாள், கிட்டத்தட்ட, அவன் திரும்பி வந்து இரண்டு மாதங்கள் ஆகி இருந்தபோது, அதிகாலை, தனது படுக்கை அறைக்குள் இருட்டில் அவன் நுழைவதை செவிமடுத்து விழித்திருந்தாள். ஓடி ஒளிவதையும், கதறுவதையும் விட, அவளே அதிசயிக்கும் வகையில் அவ்வகை முயற்சிகளை வலுவிலக்க செய்துவிட்டு அவனை நோக்கிய பச்சாதாபமே ஏற்படக் கண்டாள். குழந்தையாய் இருந்தபோது நாள்தோறும் செய்ததைப் போலவே அவளது கொசு வலைக்குள் நுழைந்து படுக்க அவன் முற்பட்டான்.... பற்கள் கடித்துக் கொள்ளும்படியான பதட்டமும் உடல் நடுக்கமும், கொள்ள அவன் முழு நிர்வாணமாய் இருப்பதை கண்டு அளவற்ற கிலியடைந்து, 'போ... போய்விடு' தனக்குள் மூச்சுத் திணறலை ஏற்படுத்திய பேரார்வத்தை நசுக்கியபடி அவள் கிசுகிசுத்தாள். 'போ... இல்லையேல் நான் அலறிக் கூப்பாடு போடுவேன்'. அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் குழந்தையல்ல, என்ன செய்யவேண்டுமென அவனுக்குத் தெரியும். அவன் போர் முகாம் மிருகமாய் வளர்ந்துவிட்டிருந்தான். அன்றைய இருளிலிருந்து அறிவுக்கு ஒவ்வாததும் தொடர்பு பொருத்தமற்றதுமான ஒரு போராட்டம் தொடங்கி விட்டிருந்தது.... அவ்வப்போது இரவில் ஆரம்பித்து விடியும் வரை அது தொடரும். 'நான் உன் அத்தை' கடைசியாய் ஒரு நாள் வெறுத்துப்போய் அவன் பதறினாள். 'கிட்டத்தட்ட உன் தாய் எனும் அந்தஸ்து அது வயதின் காரணமாக மட்டுமல்ல.... உன்னை பெற்றெடுப்பதை மட்டும் தான் உனக்கு நான் செய்யவில்லை'. அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் விடியும்போது போய்விட்டு மறுநாள் காலை இருளில் மீண்டும் வந்துவிடுவான். கதவை அவள் தாழிடவில்லை என்பதன் மீது ஆர்வ வெறி ஏறியவனாக. ஒரு கணநேரம் கூட அவள் மீதான விருப்பமுறைவை அவன் மாற்றிக்கொள்ளவே இல்லை...கைப்பற்றப்பட்ட நகரங்களின் இருட்டு படுக்கை அறையால் அவளைக் கண்டவன் அவன்..... மிகவும் வெறுக்கத்தக்க சூழல்களில் கூட, குறிப்பாக கொடிய முறையால் காயம்பட்டு அதன் கட்டிலிருந்து அடிக்கும் ரத்த வாடையில் உடனடி நிகழ்வாய் நெருங்கும் சாவு பற்றிய கிலியில், மேலும் அனைத்திடங்களிலும் அனைத்து வகை காலநேரங்களிலும் அவள் வடிவெடுக்கவே அவன் கண்டான்.... அவளைவிட்டு அவன் துறந்ததே, அவளது நினைவுகளை தனது மனதிலிருந்து விட்டு வைப்பதற்குத்தான்..... அதுவும் மிகமிக தொலைவில் குழம்பித்தடுமாறும் ஒருவகை யுத்தவெறியில் ஆயுதங்கள் தாங்கிய தோழமைகளின் அசாத்திய துணிச்சலில் கலந்துய்ந்து அவளை மறக்க முடியுமென அவன் நம்பியும், அவளது உருவமே யுத்தம் அதன் எச்சக்குவியலில் கருத்துரு கொள்ள வைத்தது..... யுத்தமே அவளைத் தான் ஒத்துமிருந்தது..... ஊர் கடத்திக்கொண்டு தான் வாழ்ந்த காலத்தில் அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் இப்படித்தான் பரிதவித்தபடியும் தனது மரணத்திலேயாவது தன்னுள் அப்பிக்கிடந்துய்ந்த அவளை மரணித்து போகவைக்க ஒரு வழிதேடித் தொலைந்தபடியும் கழிக்கலானான். கடைசியில் ஒரு நாள் முதுமையடைந்த சிலர், தனது சித்தி மகளாய் இருந்த அத்தையை மணந்து அவனுக்கு குழந்தை பிறக்க, தன் சொந்த மகனுக்கே, தான் தாத்தாவாகவும் இருந்த ஒரு மனிதனின் கதையை பேசிட கேட்டான்.

'ஒருவன் தனது சொந்த அத்தையையே மணக்க முடியுமா?' அவன் ஆர்வ மேலிட விசாரித்தறியத் துடித்தான்.

'அதை மட்டுமல்ல' ஒரு போர் வீரன் அவனுக்கு விளக்கினான், 'நாம் இந்த யுத்தத்தையே அருட்தந்தையர்களை எதிர்த்து ஏன் நடத்துகிறோம் தெரியுமா..... ஒருவன் தனது தாயை மணந்து கொள்ளும் உரிமையையும் கேட்டுத்தான்'

இருவாரங்கள் கழித்து அனுமதியின்றி அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் படையிலிருந்து ஓடிவிட்டிருந்தான். அமரந்தாவோ அவன் எதிர்ப்பார்த்ததைவிட கூடுதலாய் வாடி வதங்கியவளாய், மேலும் கிளர்ச்சியேதுமற்று துக்கங்கொண்டவளாய், கிட்டத்தட்ட முதிர்ச்சியை எட்டிப்பிடிக்கும் கடைசி மூலையில், முன்னைவிட ஆத்திரமும் சவாலானவளாகவும், இருளில் தாக்கும் தன்மையும், கைவரப்பட்டவளாய் ஆகிவிட்டிருந்தாள். 'நீ ஒரு மிருகம்' அவன் ஊளையிடுவதை சகிக்க ஒண்ணா நேரத்தில் பாழாகி அவள் இறைவாள், 'போப்பாண்டவரிடமிருந்து சிறப்பு விலக்கு ஒன்றை நேரடியாக வாங்கி வராது நீ இந்த உன் அத்தைக்கு இதனை செய்யமுடியாது'. ரோமாபுரிக்கு அவசியம் தான் சென்று ஐரோப்பாவை மண்டியிட்டே கடந்து தலைமை குருமாரான அந்த போப்பாண்டவரின் காலணிகளை அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் முத்தமிட உறுதியளித்தான். அவள் கொஞ்சம் தன் உள்ளாடைகளை விலக்கி உறவுப்பாலம் அமைத்தால்போதும்.

'அது .... அதுமட்டுமல்ல' அமரந்தா எச்சரித்தாள், 'குழந்தை எதுவாயினும் பன்றி வால் கொண்டே பிறக்கும்'.

அவனோ அனைத்து வகை விவாதங்களையும் செவிமடுக்க மறுத்தான்.

'நத்தை சிப்பி போல வெறுங்கூடாக பிறந்தாலும் கவலையில்லை' அவன் அவளைக் கெஞ்சினான்.

அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட ஆண்மை சீற்றத்தை வென்றடக்க வெகுண்டெழுந்து காலையில் ஒருநாள் கட்டாரினோ அங்காடி சென்றான். பெருத்த மார்பகங்கள் கொண்ட யுவதி ஒருத்தியை விலை மலிவாகவும், அதேசமயம் பாசமிகுந்தவளாகவும் கண்டு சிலகாலம் குமுறிய வயிற்றை சாந்தப்படுத்திக் கொண்டான். அமரந்தாவை ஏளன இகழ்ச்சி செய்து அசிங்கப்படுத்தும் முறையை கையாள முயன்றான்..... முன் தாழ்வாரத்தில் தனது தையல் இயந்திரத்தோடு, வல்லாண்மையோடு அதனை இயக்கப் பழகி விட்டிருந்த அவள் தையல் வேலையில் ஈடுபட்டிருக்க கண்டு அவளிடம் பேசாமல் கூட அவன் சென்று விட்டான். தனக்குள் ஒரு கொடிய முடிச்சவிழ்ந்து தான் மீண்ட ஒரு திருப்தியை அமரந்தாவும் அனுபவித்தாள். ஆனால் அந்த சமயத்தில்தான் ஏன் மீண்டும் கர்னல் ஜெரினெல்டோ மார்க்வெஸ்ஸை நினைக்கத் தொடங்கினோமென்றோ, மிகுந்த ஏக்கப் பெருமூச்சு கொண்டு நாட்ட மிகுதியோடு தான் சதுரங்கம் ஆடிய மதியங்களை விரும்பியெண்ணியதோடு, தனது படுக்கையறையில் பொருத்தமானவராய் அவரை பெருமையோடு நினைத்தது ஏனென்றும் அறியாதவளாக வியந்தாள். அலட்சியம் செய்ய தாமெடுத்த முயற்சி தோற்க, அமரந்தாவின் அறைக்குள் மீண்டும் ஆவல் பிடுங்கிட தான் நுழைந்திட்ட அந்த அதிகாலையில் அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் தான் எவ்வளவு தூரம் வேரிழந்து போகிறோமென உணரவில்லை. அமரந்தாவோ அவனை சற்றும் தளர்வற்ற, பிசகில்லா

பிடிவாதக்கோடும் ஒடச்செய்து கதவை அவனைப் பொருத்தவரை நிரந்தரமாய் அடைத்தாள்.

அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் திரும்பிவந்துவிட்ட சில மாதங்களுக்கு பின்பு, செழிப்புற்றிருந்த மல்லிகைப்பூ மணம் உடலில் வீசிய ஒரு பெண்மணி வீட்டு வாசலில் வந்து தனது ஐந்து வயது மகனோடு நின்றாள். அவன் கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவின் மகன் என்றும் தான் அவனை ஊர்சுலாவிடம் மெய்யுணர்வு நீராட்டு சடங்கு செய்வித்து பெயரிடுதலுக்கு வேண்டி அழைத்து வந்ததாகக் கூறினாள். அச்சிறுவன் குறித்த சந்தேகம் யாருக்குமே எழாத அளவு அவன், ஐஸ்கட்டி தொட்டுணர அழைத்துச்செல்லப்பட்ட அன்று கர்னல் இருந்ததைப் போலவே அச்சாக இருந்தான். அந்தப் பெண்மணியோ விழிகளை திறந்தபடியே அச்சிறுவன் பிறந்ததாகவும், முதுமையடைந்த ஒருவரின் அதிமுதிர்ச்சியோடு பெரியவர்களை ஆழமாக பார்க்கிறவனாகவும்.... அவன் கண்கொட்டாமல் அனைத்தையும் பார்ப்பது கண்டு தானும் அஞ்சிடுவதாகவும் தெரிவித்தாள். 'அவன் அப்பாவைப்போலவே' ஊர்சுலா சொன்னாள். 'ஒரே இல்லாத விஷயம் பார்த்த மாத்திரத்தில் நாற்காலிகளை ஆட வைக்காதது தான்'. அவனுக்கு அவ்ரெலியானோ என முதல் பாதியும் அவனது தாயின் பெயரை மறுபாதியாகவும் இணைத்தவள் ஞானஸ்நானம் செய்வித்தாள். அந்த நாட்கள் தந்தையின் பெயரை மட்டுமே ஒருவருக்கு சூட்டிட அத்தந்தை அங்கீகரிப்பது சட்டப்படி அவசியமாயிருந்தது. ஜெனரல் மான்காடா தாத்தாவாக அறிவிக்கப்பட்டார்..... தானே அவனை வளர்ப்பதாக எவ்வளவோ அவள் கூறியும் தாய் மறுத்து விட்டாள்.

கோழிகளை சாதிச் சேவல்களிடம் கூடிட அனுப்புவது போல கன்னிப் பெண்களை மாவீரர்களிடம் அனுப்பும் வழக்கத்தை அப்போது ஊர்சுலா அறிந்திருந்தவில்லை. ஆனால் அந்த வருட இறுதியில் அறிந்து கொண்டாள். கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவின் மேலும் ஒன்பது மகன்கள் பெயரிடும் சடங்கிற்காக அழைத்து வரப்பட்டிருந்தார்கள். வினோதமான கறுத்த பச்சை விழிகளும் கொண்டிருந்த ஏறக்குறைய பத்து வயது உள்ளதிலேயே வயது முதிர்ந்தவனாயிருந்தவன் தன் தந்தை பக்கத்து சாயலே இல்லாதிருந்தான். அவர்கள் பல வகை வயதுகளில், பலவகை நிறங்களில், குழந்தைகளை அழைத்து வந்தாலும், அனைவருமே பையன்கள். அனைவருமே தனிமையின் கரு கொண்ட பார்வையோடு சாவு குறித்த சந்தேகமின்றி தோன்றினார்கள். இருவர் மட்டுமே தனித்து தெரிந்தார்கள். ஒருவன் தன் வயதோடு ஒப்பிட மிகவும் பெருத்திருந்தவன். பூஞ்சாடிகளை சில்லுகளாக்கினான். கையில் கிடைத்ததனைத்தையும் உடைத்தான். மற்றொருவன் பொன்னிற முடிக்கற்றை கொண்டவன். தாயின் விழிக்காண முடியும் கருண்டு தாயுடையதைப் போலவே வளர்ந்திடத் தொடங்கி இருந்தது. – வீட்டிற்குள் ஏதோ வெகு நாட்கள் பழகியவனைப் போல அவன் வந்தான்... ஏதோ அங்கேயே பிறந்து வளர்ந்தவன் போல நேரே ஊர்சுலாவின் படுக்கையறை அலமாரிக்கு சென்று நின்றான். 'இசை ஆடல் நடன நங்கை பொம்மை எங்கே?' அவன் உரிமையோடு கேட்டான். ஊர்சுலா அதிர்ச்சியுற்றாள். அவர் அலமாரியைத் திறந்தவன் மெக்யுவாடெஸ் நாட்களிலிருந்து புழுதியேறிப் போயிருந்த பியெட்ரோ கிரெஸ்பி வந்தடைத்த பொம்மைகளுக்கு நடுவே தேடி அந்த நடன நங்கை

பொம்மையை எடுத்தாள் அதை உண்மையில் யாவருமே மறந்து விட்டிருந்தனர். பன்னிரண்டு வயதுக்கு உட்பட்டவராக இருந்த ஒவ்வொருவருக்கும் முதற்பெயரை அவ்ரெலியானோ என்றும் இணைப்புப் பெயராய் தாயின் பெயரையும் கர்னல் தனது போர்களமெங்கும் விதைத்திருந்த குழந்தைகளுக்கு அவர்களிட்டார்கள். மொத்தம் பதினேழு குழந்தைகள்! ஆரம்பத்தில் ஊர்சுலா அவர்களது பைகளை பணத்தால் நிரப்பி அனுப்பிட, அமரந்தா அவர்கள் அங்கேயே தங்கிடச் செய்ய முயல்வாள். ஆனால் பின்பு பெயரிட்டு பரிசுகள் வழங்கி பாட்டிகளாகி மட்டும் அவர்கள் மகிழ்ந்தார்கள். 'நாமகரணம் செய்ததன் மூலம் கடமை முடிந்தது'. ஊர்சுலா அவர்களின் எல்லா விபரங்களையும் ஒரு லெட்ஜரில் பெயர், தாயின் பெயர், முகவரி இடம், குழந்தையின் பிறந்த தேதி என பதிவு செய்தபடி கூறுவாள். 'திரும்பி வந்ததும் அனைத்து விஷயங்கள் குறித்தும் முடிவெடுக்க வசதியாக அவ்ரெலியானோ, பேணப்பட்ட பதிவேட்டை உதவி கொள்வான்'. மதிய உணவின் போது ஜெனரல் மான்காடாவோடு பெருகிவரும் சீர்குலைவுகளை விவரித்து கர்னல் அவ்ரெலியானோ, புயெண்டியா திரும்பிவந்தால் வசதியாகப் போகுமென அவள் அங்கலாய்த்தபோதும்.... ஒரு நாள் அவரது அனைத்து மகன்களும், வீட்டிற்கு வந்து அங்கே பெருங்கூச்சல்களுடன் வளர ஒன்று கூடுவதை விரும்புவதாயும் அவள் தெரிவித்தபோதும். ஜெனரல் மான்காடா, 'கவலையை விடுங்கள்.... தோழி' புதிர்போல கூறினார், 'நீங்கள் எதிர்ப்பார்ப்பதைவிட விரைவாக அவர் வந்து சேருவார்'.

மதியஉணவின்போது விவரமாக தெரிவிக்க விரும்பாத அதேசமயம் ஜெனரல் மான்காடா அறிந்திருந்த விஷயம் என்னவென்றால் கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா, அது வளரத்தான் தொடங்கியவற்றிலேயே மிக நீண்டதும், மிகவும் புரட்சிகரமானதும், ஆகக் கூடுதலான ரத்த எழுச்சியொன்றின் தொடர்ச்சியாக மெக்காண்டோவை முன்வைத்து வந்து கொண்டிருக்கிறார் என்பது.

முதல் யுத்தம் தொடங்கும் சமயத்திலிருந்த அளவு பதட்டம் எங்கும் இப்போது நிலவியது. மேயரே முன் நின்று நடத்திய சேவல் சண்டை தற்காலிகமாக நிறுத்தப்பட்டது. எல்லைப்படைத் தளபதியான காப்டன் அக்கிலெஸ் ரிச்சார்டோவே முழு நகராட்சியின் அதிகாரத்தையும் பெற்றிருந்தான். லிபரல் அனுதாபிகள் அவனை மிகவும் ஆபத்தானவனாக பார்த்தார்கள். 'மிகவும் கொடுமையான ஏதோ ஒன்று நிகழ இருக்கிறது... ' ஊர்சுலா அவ்ரெலியானோ ஜோஸிடம் கூறுவாள், 'மாலை ஆறு மணிக்குமேல் வெளியே எங்கும் செல்லாதே' இவ்வகையான கெஞ்சுதல்கள் எதுவும் எடுபடவில்லை. அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் வேறொரு சமயத்தில் அர்காடியோ இருந்ததுபோலவே அவளுடையவனாக இருப்பதை எப்போதோ விட்டிருந்தான். தான் திரும்பி வந்ததும், வீட்டின் அடிப்படையான எதிலும் சம்பந்தமே இல்லாதவனாய், வாழ்வது என்பது அவனை தனது பெரியப்பனான ஜோஸ்-அர்காடியோவைப்போலவே காமவெறி கொண்ட பித்தனாயும் மற்றபடி ஒரு அடிமட்ட சோம்பேறியாகவும் ஆக்கி இருந்தன. அங்கும் இங்கும் சுற்றித் திரிந்து நீர்நிலைகளில் குளித்தெழுந்து, தனிமையை போக்கிட அவ்வப்போது பெண் துணை நாடிச் சென்று, பணம் வைத்து ஊர்சுலா மறந்த இடங்களை உடைத்துத் தமாஷ் திருடிச் செல்பவனாயும் அவன் மாறி இருந்தான். உடை மாற்றிட

மட்டுமே வீடு வந்து செல்பவனாய் அவன் மாறி விட்டிருந்தான். 'இவர்கள் எல்லாரும் ஒரே மாதிரி இருக்கிறார்கள்' ஊர்சுலா இறைந்தாள். 'ஆரம்பத்தில் ஒரு ஈக்குக்கூட தொல்லை தராதவர்கள் போல பணிவும் அடக்கமுமாய் வீட்டில் நல்ல பெயரெடுப்பார்கள்.... மீசை லேசாக முளைத்து விட்டால் போதும், பேரழிவு நோக்கி அதி விரைவுப் பயணம் போய்விடுகிறார்கள்'. ஆனால் அர்காடியோ போலன்றி தனது பிறப்பு ரகசியத்தை முழுமையாய் அறிந்திருந்த அவ்ரெலியானோ ஜோஸ், பிலெர்டெனராதான் தனதுத் தாய் எனவும் தெளிந்தவனாய், அவனது மதியத் தூக்கத்திற்காக அங்கே அவள் ஒரு உறங்கு தூளி அமைத்திருந்ததையும் அறிந்து இருந்தான். இருவரும் தாய் மகன் எனும் உறவு நெருக்கமல்லாது தனிமையின் கூட்டாளிகளாய் இருக்கத் தொடங்கினார்கள். தன் வாழ்வின் அனைத்துவகை நம்பிக்கைகளையும் பிலெர்டெனரா இழந்துவிட்டிருந்தாள்... அவளது சிரிப்பு சுருதியற்ற ஆர்மோனிய ஓசையாகவும், வருடி வருடி சோர்வும் சலிப்புமுற்று அவளது முலைகள் ஆற்றல் இழந்தும், வயிறும் தொடைகளும் மீட்டு பெற இயலாத அளவு, பகிரும் ஸ்திரியாய் சபிக்கப்பட்ட வாழ்வின் பாதிப்படைந்து விட்டபோதும், அவளது இதயம் மட்டும் கசப்புணர்வேதுவும் இன்றி முதிர்ச்சியடைந்திருந்தது. தலைமை செவிலியொருத்தியின் துக்கக் கோலத்தை கொண்டவளாய், உடல் பருத்து அதீதபேச்சு தீர்ப்பவளாய், தனது சொந்த எதிர்காலத்தை மலடான நிலமாகி காட்டத்துறந்த சீட்டாட்ட சீட்டுகளின் மனப்பிராந்தியை விடுத்து அடுத்தவர்தம் காதல் வயப்படுதலால் தன்னை மறந்திருக்கத் தொடங்கினாள். அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் தனது மதியத் தூக்கம் போட்ட அந்த வீட்டில் அக்கம்பக்கத்து இளம்பெண்கள் சர்வ சாதாரணமாக தங்களது காதலர்களை சந்தித்துக் கொண்டார்கள். தன் அறையை இரவலாய் தா..... பிலெர்' ஏற்கனவே உள்ளே வந்தபின் சம்பிரதாயத்திற்கவர்கள் சொல்வார்கள். 'நிச்சயமாக' அவள் பதிலளிப்பாள். யாராகினும் உடனிருந்தால் எப்போதாவது விளக்கமளிப்பாள், 'படுக்கையில் மனிதர்கள் திளைப்பதை அறிந்து நான் மகிழ்கிறேன்'.

இந்த சேவைக்காக அவள் பணமேதுவும் பெறவில்லை. கேட்டு வந்த யாருக்கும் இல்லையென மறுத்ததுமில்லை..... தன்னிடம் வந்து தன்னையே கேட்டு நின்ற எண்ணற்ற ஆண் மகன்களுக்கு அவள் இல்லை எனச் சொல்லாது, முதிர்ச்சியின் விளிம்பிலும் விட, மறுக்காது, தனது காதலையோ, பணத்தையோ இழக்காது, எப்போதாவது இன்பத்தை வாரி வழங்குவாளோ, அதைப்போலவே தான் இடத்தை கனித்துதவுவதையும் செய்தாள். தான் வளர்த்து ஆளாக்க முயன்ற இரண்டு தந்தை பெயர் தெரியா மகன்களில் ஒருவன் கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவின் படையில் சேர்ந்து போரில் மாய்ந்திட, மற்றவனோ சதுப்புநில கிராமமொன்றில் புகுந்து பிரம்புக் கூடையோடு கோழி திருடி உதைபட்ட நிலையில் பெருங்காயங்களுடன் மீட்கப்பட்டான். ஒருவகையில் அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் உயரமானவனாகவே இருந்தான்.... கருத்தவனாய், அவளுக்கு அறை நூற்றாண்டு முன் ஹார்டின் ராஜாவாக்களித்திருந்தவனை, சீட்டாட்ட சீட்டுகளில் அனுப்பப்பட்ட ஏனையோரைப் போலவே அவனும் மரணம் எனும் குறிப்பு பதிக்கப்பட்டதுமே அவளிடம் வந்து சேர்ந்திருந்தான். அதையும் அவள் சீட்டுகளில் காண முடிந்தது.

'இன்றிரவு வெளியே போகாதிரு' அவள் அவனிடம் சொன்னாள். 'இங்கேயே தங்கி உறங்கிடு, ஏனென்றால், கார்மெலிட்டா மாண்டியல்.... உனது

படுக்கை அறைக்கு தன்னை அனுப்பிடுமாறு என்னிடம் கெஞ்சி அழைத்துவிட்டாள்'.

அந்த அழைப்பிலும் ஒட்டிக்கிடந்த ஆழ்ந்த இறைஞ்சுதலையும், திருப்தியடையலையும் அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் உணர்வு கொள்ளத் தவறினான்.

'நள்ளிரவில் எனக்காக காத்திருக்குமாறு அவளிடம் சொல்' அவன் கூறினான்.

அதன் பின் நாடக அரங்கிற்கு, ஸ்பானிய நிறுவனம் அன்று அரங்கேற்றம் செய்த, ஸாரில்லாவின் நாடகமான 'நரியின் போர்வாள்' நாடகத்திற்கு சென்றான். கன்ஸர்வேடிவ் மிதவாதிகளை ஜெர்மானிய தேவாதிகளென்று பட்டப்பெயர் வைத்து அழைத்ததால் நாடகத்தின் தலைப்பையே, காப்டன் அக்விலஸ் ரிச்சார்டோவின் உத்திரவுபடி, மாற்றியும் அமைத்திருந்தார்கள். நாடகத்திற்கான நுழைவுச் சீட்டை கதவருகில் அளிக்கும்போது தான், உள்ளே காப்டன் அக்விலஸ் ரிச்சார்டோவும் மற்ற இரு போர்வீரர்களும் கைத்துப்பாக்கியும், பார்வையாளர்களிடையே யாரையோ தேடிக் கொண்டிருந்தார்கள்.

'ஜாக்கிரதை காப்டன்' அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் அவனை எச்சரித்தான் 'என்னைப் பிடித்து என்மீது கைவைக்க வேண்டியவன் இன்னமும் பிறந்து வரவில்லை' காப்டன் அவனை நேரடியாக தேடிட, நிராயுதபாணியாயிருந்த அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் ஓடத் தொடங்கினான். கடும் உத்திரவுக்கு வீரர்கள் பணியவில்லை. 'அவர்..... ஒரு புயெண்டியா...' அவர்களில் ஒருவன விளக்கமளித்தான். ஆத்திரம் கண்ணை மறைக்க காப்டன் கைத்துப்பாக்கியை பிடுங்கிக் கொண்டு.... சாலையின் மையத்திற்கு போய் நின்று..... குறி வைத்தான்.

'கோழைகள்' அவன் கத்தினான், 'நான் அது அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவாக இருக்க வேண்டுமென்று விரும்புகிறேன்'.

சார்மெலிட்டா மான்டியல், இருபது வயது கன்னிப்பெண், துப்பாக்கியின் குண்டு சப்தம் கேட்ட அந்த நொடியில், அப்போதுதான் ஆரஞ்சு பூக்கள் நிறைந்த நீரில் குளித்து, ரோஜா மலர்களை பிலர்டெனராவின் படுக்கையில் தூவிக் கொண்டிருந்தாள். அவ்ரெலியானோ ஜோஸ், தனக்கு அமராந்தாவிடம் கிடைக்காத சுகத்தை அவளிடம் கண்டு, ஏழு குழந்தைகளுக்கு தகப்பனாகி வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து முதுமையெய்தி அவளது தோளில் சாய்ந்து உயிர் விட என்று சீட்டுகளால் விதிக்கப்பட்டவன், தன் முதுகில் பாய்ந்த ரவை, மார்பைத் துளைத்து முன்புறமாய் வெளியேற சீட்டுகளால் தவறாக முன் கணிக்கப்பட்டிருந்தான். காப்டன் அக்விலஸ் ரிச்சார்டோ, உண்மையில் அன்றைய இரவில் உயிர் விடவேண்டும் என்று விதிக்கப்பட்டிருந்தவன், அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் இறந்து போவதற்கு நான்கு மணி நேரத்திற்கு முன்பே இறந்தான். கடும் சப்தம் கேட்ட மறுநிமிடம் அவன் இரண்டு குண்டுகளால் அடுத்தடுத்து துளைக்கப்பட்டடு, யார் சுட்டதென்பது கடைசிவரை கண்டுபிடிக்க முடியாமல் போய்.... கும்பலாக கேட்ட பெருங்கோஷம் இரவை அதிர வைத்தது.

'லிபரல் கட்சி வாழ்க...! கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா பல்லாண்டு வாழ்க!'.

இரவு மணி பன்னிரண்டிருக்கு. அவ்ரெலியானோ ஜோஸ் ரத்தம் கசிந்தே இறந்தபோது, கார்மெலிடியா மான்டியல் தனது எதிர்காலம் குறித்த சீட்டாட்ட சீட்டுகள் வெறுமையாக இருப்பதை கண்டாள். நாடக அரங்கிலிருந்து சுமார் நானூறு பேர் தங்கள் துப்பாக்கியால் கேட்பாரற்றுக் கிடந்த காப்டன் அக்விலஸ் ரிக்கார்டோவின் உடலில் சரமாரியாக ரவை சுக்கிட வைத்திருந்தார்கள். தண்ணீரில் ஊறவைத்த பிரெட் ரொட்டி போல ரத்தம் தோய்ந்து போன உடலை ஒரு ரோந்து படையே பெரிய சக்கர வண்டியில் எடுத்துச் செல்ல வேண்டி இருந்தது!

ராணுவத்தின் மட்டு மீறிய வன்செயல்களால் ஆடிப்போன ஜெனரல் ஜோஸ் ராக்குவெல் மான்காடா தனது அரசியல் செல்வாக்கை பயன்படுத்தி, தன் ராணுவ சீருடையை எடுத்து திரும்ப மாட்டிக் கொண்டு மெக்காண்டோவின் ராணுவ, சிவில் தலைமைப் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டார். தவிர்க்க இயலாத நிகழ்வுகளை தனது சமாதானமான அணுகுமுறை தடுத்துவிடுமென அவர் நினைக்கவில்லை. செப்டம்பரிலோ செய்திகள் ஒன்றுக்கு ஒன்று முரணாக வெளிவந்தன. நாடு முழுவதையும் தனது கட்டுப்பாட்டில் வைத்துள்ளதாய் அரசாங்கம் செய்தி வெளியிட்டுக் கொண்டிருக்க லிபரல் ஆதரவாளர்களுக்கோ, உட்பிரதேசங்களில் பலவித ஆயுத எழுச்சிகள் நடப்பதான செய்திகள் வந்த வண்ணமிருந்தன. தனது பிரகடனம் ஒன்றின் மூலம் தான் நியமித்த ராணுவ வழக்கு நீதிமன்றம் ஒன்று கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவிற்கு அவர் இல்லாமலேயே விசாரணை நடத்தி மரண தண்டனை விதித்துள்ளதாக அறிவித்த பின்பே யுத்தம் நடப்பதை அரசு ஊர்ஜிதம் செய்தது. அவரைப் பிடிக்கும் முதல் அரசுப்படை அவருக்கு தண்டனையை நிறைவேற்றும் 'இதற்கு என்ன அர்த்தம்.... அவன் திரும்பி வருகிறான்' ஊர்சுலா ஜெனரல் மான்காடா விடம் மிகுந்த உற்சாகத்தோடு கருத்தறிவித்தாள். ஆனால் அவருக்கே அப்போது எதுவும் தெரிந்திருக்கவில்லை.

உண்மையில், கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா, தேசத்தை விட்டு வெளியேறி ஒரு மாதத்திற்கும் மேலாகி இருந்தது. முன்னுக்கு முரணாக அவர் எங்கோ தொலைதூரப் பிரதேசத்தில் மையங்கொண்டதான பல்வகை புரளிகளை மீறி அவர் முந்திக் கொண்டிருந்தார், என்றாலும் ஜெனரல் மான்காடா கதை அது அரசுப்பூர்வமாக, கர்னல் இரண்டு அரசுப் பிரதேச கடற்கரை மாநிலங்களை தன் வசம் வைத்திருப்பதாக செய்தி அறிவிக்கப்பட்ட போதுதான் அறிந்தார். 'வாழ்த்துக்கள் என் இனிய நண்பரே' ஊர்சுலாவிடம் தந்தியை காட்டி அவர் கூறினார். 'விரைவில் அவரை நீங்கள் இங்கே காண்பீர்கள்' முதல்முறையாக ஊர்சுலா அப்போது கவலை கொண்டாள். 'பிறகு... நீங்கள் என்ன செய்வீர்கள்?' அவள் கேட்டாள். ஜெனரல் மான்காடா இதே கேள்வியை பலமுறை தனக்குள் கேட்டுக் கொண்டு விட்டிருந்தார்.

'அவரைப்போலவே... நண்பரே' அவர் பதிலுரைத்தார். 'நான் என் கடமையை செய்வேன்'.

அக்டோபர் முதல் நாள் விடியலின்போது, கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா, மெக்காண்டோவை ஆயிரம் நன்கு ஆயுதம் தரித்த பயிற்சிபெற்ற வீரர்களைக் கொண்டு தாக்கிட, எல்லை பாதுகாப்பு, இறுதிவரை மோதுமாறு உத்திரவிடப் பட்டிருந்தது. மதியம் ஊர்சுலாவோடு ஜெனரல் மான்காடா மதிய உணவு அருந்திய வேளையில், புரட்சிப் படை பீரங்கி ஊரே அதிர வெடித்து

நகராட்சி கருவூலத்தின் முன்பகுதியை தவிடு பொடி ஆக்கியது. 'நம்மை ஒத்தபடி அவர்களும் சம அளவில் ஆயுத பலம் பெற்றவர்களாயுள்ளனர்' ஜெனரல் மான்காடா தெரிவித்தார். 'ஆனால் ஆயுதபலத்தோடு அவர் போரிட வேண்டும் என உத்வேகத்தோடிருக்கிறார்கள்' இரண்டு மணியளவில் இருபுறமும் தீவிரமாய் கேட்ட துப்பாக்கி குண்டு மழையில் புவி அதிர, அவர் ஊர்சுலாவிடமிருந்து விடைபெற்றபோது, தான் தோற்கும் யுத்தத்தை நடத்துவதை ஊர்ஜிதம் செய்தார்.

'இன்றிரவு, உங்கள் வீட்டில் அவ்ரெலியானோ இருக்கக் கூடாதென பிரார்த்திக்கிறேன்...' அவர் சொன்னார். 'ஆனால் அது நடக்குமேயானால் என் சார்பில் அவரை நட்போடணைத்து வாழ்த்துங்கள்... ஏனெனில் அவரை திரும்பவும் சந்திப்பேன் என எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை.'

அன்றிரவு, மிக நீண்ட கடிதம் ஒன்றை கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவுக்கு எழுதிவைத்துவிட்டு மெக்காண்டோவிலிருந்து ஓடிவிட முயன்றபோது அவர் பிடிபட்டார்.... கடிதத்தில் அவர் இருவருக்கும் பொதுவான, இலட்சியமாய், யுத்தத்திற்கு மனித நேய தன்மை தருவதுதான் என்பதை நினைவூட்டி, ஊழல் ராணுவ அதிகாரிகள் மற்றும் பேராசை பிடித்த அரசியல்வாதிகளிடமிருந்தும் நாட்டை மீட்க இறுதி யுத்தம் செய்து வெற்றிபெற விருப்பமிட்டிருந்தார். மறுநாள் ஊர்சுலாமுன்னிலையில் கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா அவரோடு மதிய உணவருந்தினார். அந்த வீட்டிலேயே ராணுவ நீதிமன்றம் அவரது விதியை முடிவு செய்யும் வரையில் அவர் தங்க வைக்கப்பட்டார். அது நட்பு முறையிலான அமைதி சந்திப்பாக இருந்தது. எதிர்ப்படையின் தலைவர்களான அவர்கள் இருவரும் யுத்தம் மறந்து பழங்கதைகளைப் பேசத் தொடங்கினர் என்றாலும் ஊர்சுலாவின் மனதில், தனது மகன் ஒரு ஆக்கிரமிப்பாளனென்னும் எண்ணம் தோன்றியது. அவர் மிகுந்த ஆரவாரமிக்க பரிவாரத்தோடு நுழைந்த நிமிடமே அந்த முடிவுக்கு வந்து விட்டிருந்தாள்.... வீடு முழுவதையும் அங்குலம் அங்குலமாக சோதனை செய்து படுக்கைகளையும் புரட்டிப்போட்டு, ஆபத்துகள் ஏதுமில்லை என திட்டவட்டமாக அறிவித்த பிறகே அவர் வீட்டிற்குள் நுழைந்தார். அதை ஏற்றுக் கொண்டதோடு, கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா, ஊர்சுலா உட்பட யாருமே தன்னருகில், அந்தரங்க காவலர்கள் காவல் வீரர்களை நிறுத்தும் வரை வரக்கூடாதென உத்திரவும் பிறப்பித்தார். சாதாரண பருத்தித்துணி வகை சீருடை அணிந்திருந்த அவர், எத்தகைய உயர்வகை அணிகலனும் இன்றி குதிரை ஊசிகள் இணைத்த முழங்கால்வரையிலான, சேறும் இரத்தக்கறையும் படிந்த காலணி பூட்ஸ்கள் அணிந்திருந்தவராயிருந்தார். இடுப்பில் தோல்வார் கைத்துப்பாக்கிக்கான உறையுடன் அணிந்திருக்க கை எப்போதும் உறையின் மீதான் திறந்து உள்ளேயே எத்தகைய சூழலுக்கும் தயார்நிலையில், எப்போதும் போலான அவனது விழியின் முடிவான பதட்டம் நிரந்தரமாயிருந்தது. தலைமுடியின் அடர்த்தி குறைந்து இடைவெளிகள் அதிகமாகிட, ஏதோ இளஞ்சூட்டு அடுப்பில் வைத்தெடுத்ததுபோல கெட்டியடைந்தும் இருந்தது. கரீபிய உப்புக் காற்றினால் பதப்பட்டுப் போனமுகம், ஒரு உலோக இறுக்கத்தை பெற்றிருந்தது. அவரது ஆழமான குளிர்தலோடு சம்பந்தப்பட்ட ஏதோ ஒன்று அவரை முதிர்ச்சியடைவதிலிருந்து பெரிதும் தடுத்திருந்தது. விட்டுச் சென்றதை விட உயரமாக, வெளுத்து, மேலும் எலும்பு தெரிய இளைத்து, பழைமையாக

கிறாலை விருப்பினை துரங்கலர் போன்றதொரு புதுப்பலம்ப பூசியவராயும் அவர் இருந்தார். 'கடவுளே' என்றவாறு தலைக்குத்தாலே கூறிக்கொண்டான். இப்போதிருக்கும் நிலையில் அவனால் எதுவும் செய்ய முடியும் போலிருக்கிறதே. ஆல்ப்ரெக்கானத்து போர்வை ஒன்றை அமராந்தாவுக்கு பரிசளித்ததும், பதிய உணவின்போது பகிர்ந்த செய்திகளும் அவரது கடந்த கால நகைக்கலை உணர்வின் மிச்சசொச்சமாயிருந்தன. இறந்த அனைவரையும் ஒரே கல்லறையாக போடக்கம் செய்து முடித்த கையோடு அவர் கர்னல் ரோக் கார்னிசரோ பொறுப்பில் ராணுவ நீதிமன்றங்களை அமைக்க உத்திரவிட்டு, உடனடியாக புரட்சிகர சீர்திருத்தங்களை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அமுலாக்கம் செய்யும் வேலையை துரிதமாக செயல்படுத்தினார்..... கன்சர்வேடிவ் மிதவாத அரசாங்கம் விட்டுச்சென்ற எந்த அடையாளத்தையும் மிச்சம் வைக்காது மாற்றினார். 'நாம் அரசியல்வாதிகளை முந்திக் கொள்ள வேண்டும்.... அவர்கள் யதார்த்தத்திற்கு விழிப்பெய்தும்போது உண்மையான சூழலை எதிர்கொள்வார்கள்.' அந்த முடிவின்படி நூறாண்டுகால நிலஉரிமை தஸ்தாவேஜுகளை அவர் கண்ணுற்றபோதுதான் தனது சகோதரர் ஜோஸ் அர்காடியோ நிகழ்த்தி இருந்த வெட்கக்கேடான அத்துமீறல்களை நேரடியாக கண்டுணர்ந்தார். உடனடியாக அனைத்து பதிவுப் பத்திரங்களையும் ரத்து செய்து ஒருசேர கையெழுத்தில் உத்திரவிட்டார். மரியாதை நிமித்தம் தான் செய்ய உறுதி பூண்டவற்றை ரிபெக்காவை சந்தித்து பேசி அந்நாள்வரை நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டவற்றை பற்றி விளக்கமளிக்க சென்றார்.

தனது வீட்டின் இருட்டு மூலையில், அவரது நசுக்கப்பட்ட காதலுக்கு ஒரு காலத்தில் நம்பிக்கையூட்டியவளும், பிடிவாதமாக தன் கணவரின் மூலம் அவரது உயிரையே காத்தவளுமாகிய அவள் இறந்த காலத்தை சேர்ந்த பயங்கர பேய் போல உலாத்திக் கொண்டிருக்க அவர் கண்டார். கால் கட்டைவிரல் வரை கருப்பணிந்து இருந்த. அவளது இதயம் என்றைக்கோ சாம்பலாகி இருந்தது. அவளுக்கு யுத்தத்தை பற்றி ரொம்ப அரிதாய் கொஞ்சமே தெரிந்திருந்தது. புனித எல்பே ா நியின் முற்றிலும் கவிகரிக்கப்பட்டு அவளது எலும்புகள் தோலுக்கு வெளியேயும் கனல் ஒளி வீசிட, இன்னமும் அந்த வீட்டிற்கும் துப்பாக்கி ரவை பொடியின் நெடி அப்படித்தான் கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா மனதில் யோசிக்கலானார். தனது துக்கத்தை கொஞ்சமேனும் தீவிரம் குறைத்து, தனது சகோதரர் ஜோஸ் அர்காடியோவின் சாவிற்காக உலகை மன்னித்து, சாற்றோட்டமாகவேனும் அவள் வீட்டை வைத்திருக்க அவர் ஆலோசனைகள் வழங்கத் துவங்கினார். அவளோ எத்தகைய ஒப்பனை சொற்களுக்கும், செயல்பாடுகளுக்கும் முற்றிலும் அப்பாற்பட்டவளாய் எற்கனவே அனைத்து வாழ்வின் ஆர்த்தங்களை விட்டும் தொலைதூரம் போயிருந்தாள். ஒப்பனைகளை காணுண்ட மன்னிதும் பியெட்ரோ கிரெஸ்பியது மணம் வீசிய கடிதங்களிலும், துறவியாய் ஆட்கொள்ளும் கணவரது படுக்கையிலும் தேடி அலுத்த அவள் கடைசியாய் நினைவுகள் எதற்கும் வசப்படாது பலம் கொண்ட துறவுக் கன்னியர் மடம் போன்ற மனிதர்கள் போல நடமாடும் அவ்வீட்டின் பேரமைதியில் தேடிக் கொண்டிருந்தாள். தனது அசைந்தாடும் நாற்காலியில் சாய்ந்தமர்ந்தபடியே கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவை ஏதோ அவன்தான் இறந்தகால பேயாக எழுந்து வந்தவன்போல அவள் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். ஜோஸ் அர்காடியோ வலுக்கட்டாயமாய் கையகப்படுத்திய

நிலங்கள் அவர் அவருக்கே திரும்ப அளிக்கப்படுமென்ற விஷயம் கேட்டு அவள் கொஞ்சம் வருத்தம்கூட அடையவில்லை.

'நீ எதை முடிவு செய்தாலும், அது நிறைவேற்றப்படும் அவ்ரெலியானோ' அவள் சொன்னாள், 'முன் எப்போதும் நான் கருதி வந்ததை, இப்போது நேரடியாகக் காண்கிறேன்... நீ பற்றற்றவன்'.

பத்திரங்கள் மறுபங்கீடு செய்யப்பட்ட அதே வேளையில், கர்னல் ஜெரினெல்டோ மார்க்வெஸ் தலைமையில், யுத்த நீதிமன்றம், அரசு ஆதரவு படை மற்றும் ஆட்சி சார்ந்த அனைத்து அதிகாரிகளுக்கும் தயவு தாட்சண்யமின்றி மரண தண்டனை விதித்திருந்தது. கடைசியாக ஜெனரல் ஜோஸ் ராக்வெல் மான்காடா மீதான விசாரணை எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. ஊர்சுலா தலையிட்டாள். 'அவரது அரசாங்கம் தான் மெக்காண்டோ ஆண்டவைகளிலேயே தலைசிறந்ததாய் இருந்தது', அவள் கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவிடம் சொன்னாள். 'அவரது நல்லிதயத்தை குறித்து நானுனக்கு ஏதும் சொல்லவேண்டியதில்லை..... நம்மீது அவர் கொண்டிருந்த நேசம் குறித்தும் நான் சொல்லவேண்டியதில்லை.... மற்ற யாரையும் விட நீ நன்கறிவாய்' கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா அவள்மீது மறுப்பு பார்வையை உதிர்த்தார்.

'நீதி வழங்கும் வேலையை நான் என் தலையில் எடுத்துக்கொள்ள முடியாது' அவர் பதிலளித்தார். 'நீ ஏதாவது சொல்ல விரும்பினால், அதனை ராணுவ நீதிமன்றத்தில் போய் கூறு'.

ஊர்சுலா தான் மட்டுமல்ல, புரட்சிகரப்படை அதிகாரிகளில் மெக்காண்டோவில் வாழ்ந்தவர் தம் தாய்மார்கள் அனைவரையும் அழைத்து வந்து நீதிமன்றத்தில் நிறுத்தினாள். ஒருவர் பின் ஒருவராக, நகரத்தை கண்டடைந்தவர்களாக அந்த மூதாட்டிகள்.... நேரடியாக மலைகளைக் கடந்த இடம் பெயர்வில் பங்கு பெற்றிருந்த பலரும் ஜெனரல் மான்காடாவின் நற்குணங்களை வாயாரப் புகழ்ந்தார்கள். ஊர்சுலாவின் இடம் வரிசையில் கடைசியாய் வந்தது. அவளது பெயர் கொடுத்த கணம், அவளது சுடர் விட்ட சுயமரியாதை, உக்கிரம் நிறைந்த அவளது விவாதம், அவளது பிரகடனத்தை நடத்த ஆழ்ந்த முடிவு, நீதிபதிகளை ஒருக்கணம் தடுமாறிட வைத்தது. 'இந்த கொடிய விளையாட்டை மிகவும் உள்ளார்ந்த அக்கறையோடு எடுத்துக்கொண்டு செயல்படுகிறீர்கள்.... நீங்கள் நன்றாகவே செயல்பட்டு கடமையை செய்திருக்கிறீர்கள்....' நீதிமன்ற உறுப்பினர்களிடம் நேரடியாக அவள் கூறினாள், 'ஒரு விஷயத்தை மறந்து விடாதீர்கள், எங்களுக்கு ஆண்டவர் ஆயுளை வழங்கும் வரையில், நாங்கள் உங்கள் தாய்மார்கள்தான், எத்தனை புரட்சிகரமானவராய் நீங்கள் ஆகி இருக்கிறீர்கள் என்பது ஒரு பொருட்டே அல்ல, மரியாதை குறைவு ஏற்படும் பட்சத்தில் உங்கள் கால்சராயை அவிழ்த்துவிட்டு பின்னே பிரம்பாலடிக்கும் உரிமை எங்களுக்கு என்றும் உள்ளது'. போர் பாசறையாக மாறுதல் கண்டிருந்த அந்த பள்ளிக்கூட அறையில் இன்னமும் எதிரொலித்த அந்த எச்சரிக்கையிலிருந்து ஜீரணித்து விடுபட நீதிமன்றம் ஒத்தி வைக்கப்பட்டது. அன்று நள்ளிரவில் ஜெனரல் ஜோஸ் ராக்வெல் மான்காடாவிற்கு மரண தண்டனை நிறைவேற்றப்பட்டது ஊர்சுலாவின் கடுமையான எதிர்குற்றச்சாட்டுகளை மீறி, கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா தண்டனை குறைப்பு செய்ய மறுத்து விட்டிருந்தார். சிறைச்சாலையாய்

உருமாற்றப்பட்டிருந்த அறையில் மரண தண்டனை விதிக்கப்பட்டிருந்தவரை, கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா விடியலுக்கு முன் இரவில் சந்தித்தார்.

'நினைவிருக்கட்டும் என் நண்பரே' அவர் சொன்னார், ' உங்களைச் சுடுவது நானல்ல... புரட்சி உங்களை சுடுகிறது'.

ஜெனரல் மான்காடா அவரைப் பார்த்த பின் தன் படுக்கையிலிருந்து எழக்கூட முயலவில்லை....

'நாகத்திற்கு.... நண்பரே.... நாகத்திற்கு....' அவர் பதிலளித்தார்.

தான் திரும்ப வந்த அந்த நாளிலிருந்து அந்த நிமிடம் வரையில் தனது இதயத்தால் அவரை ஒரு முறை காணும் சந்தர்ப்பமே கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவுக்கு வாய்த்திருக்கவில்லை. இப்போது அவர் எவ்வளவுக்கு முதிர்ச்சியடைந்து, கைகள் நடுங்கிட, மரணத்தின் முன் ஒழுக்க நுணுக்கங்கள் எதுவும் குலையாது தயாராக இருக்கிறார் என்பதை கண்டறிந்த கர்னல் சுய அருவருப்பு பரிதாப உணர்வோடு கலந்து தன் மீது வீசுவதைக் கண்டார்.



'என்னைவிட நீங்கள் நன்றாக அறிவீர்கள்....' அவர் சொன்னார், 'இந்த ராணுவ நீதிமன்றம் என்பதெல்லாம் பெரிய கேலிக்கூத்து... வேறு யாருடைய குற்றங்களுக்கோ நீங்கள் பலியாகிறீர்கள்.... ஏனெனில் இம்முறை நாங்கள் எவ்விலை கொடுத்தாவது வெல்வது உறுதி.... என்னிடத்திலிருந்து நீங்கள் இதையே செய்யவில்லையா?'

ஜெனரல் மான்காடா எழுந்துநின்ற சட்டை வாலில் தனது கொம்பு வைத்த சுற்று சட்டகங்கள் தாங்கும் மூக்குக் கண்ணாடியை துடைக்கத் தொடங்கினார். ' இருக்கலாம்' அவர் சொன்னார், 'ஆனால் நீங்கள் என்னை சுட்டுக் கொல்லப்போவதை நினைத்து நான் உண்மையில் அஞ்சவில்லை. ஏனெனில் நம் போன்றவர்களுக்கு இயற்கை மரணம் என்பதே இப்படி நிகழ்வதுதான்.' அவர் தனது கண்ணாடியை படுக்கையின் மீது வைத்துவிட்டு தனது

கைக்கடிகாரத்தையும் கழுத்து செயினையும் கழட்டினார். 'எனக்கு கவலை அளிப்பதில்லை!' அவர் தொடர்ந்தார். 'ஒழுங்கீனத்துக்கு எதிராக கடும் போராட்டங்களை நடத்த ஆரம்பித்து அவர்களை வெறுத்து வெறுத்து உயிர்போராட்டத்தின் ஆரம்பத்தில் அவர்களது செயல்பாடுகளை அனுமதித்தவராய் கவனமுற்று இப்போது அவர்களை ஒத்த கொடுங்கோன்மையாய் நீங்கள் மாறி இருக்கிறீர்கள்.... வாழ்வின் வெறும் கருத்துகளிலிருக்கும் எதுவுமே இந்த அளவிற்கு ஆதாரமிழப்பு அடைந்ததே இல்லை.' அவர் தனது திருமண மோதிரத்தையும், கன்னி மேரி பதக்கத்தையும் அவிழ்த்து, தனது கண்ணாடியும், கைகடிகாரமும் இருந்த இடத்தில் வைத்தார்.

'இப்படியே போனால்' அவர் முடிவில் சொன்னார், 'நமது வரலாற்றிலேயே மிக அதிகக் கொடுங்கோன்மை கொண்ட, எதேச்சதிகார சர்வாதிகாரியாக நீங்கள் இருப்பதோடு, உங்கள் மனசாட்சியை சாந்தமடைய செய்வதற்காக ஒருநாள் என் இனிய நண்பர் ஊர்சுலாவைக் கூட சுட்டுக் கொல்வீர்கள்'.

உணர்ச்சியேதுமற்று செய்வதறியாது கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா அமர்ந்திருந்தார். ஜெனரல் மான்காடா, பின் தனது கண்ணாடி, பதக்கம், கைகடிகாரம் மற்றும் மோதிரத்தை அவரது கைகளில் அளித்தபோது அவரது சொல் மாறியது....

'ஆனால் உங்கள் மீது வசைபாட உங்களை வரவழைக்கவில்லை.... நான்' அவர் சொன்னார், 'இவற்றை என் மனைவியிடம் சேர்த்து விட வேண்டுமென வேண்டுகோள் விடுக்கத்தான்.... அழைப்பு விடுத்தேன்'.

கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா அவற்றை தன் சட்டைப்பையில் போட்டுக் கொண்டார்.

'அவர் இன்னமும் மனயூரில் தான் இருக்கிறாரா?'

'அவள் இன்னமும் மனயூரில்தான் வசிக்கிறாள்' ஜெனரல் மான்காடா ஊர்ஜிதமாய் சொன்னார், 'என் கடிதத்தை நீங்கள் அனுப்பி வைத்த, தேவாலயத்திற்கு பின்னாலிருந்த அதே வீட்டில்தான்'.

'கட்டாயம் ஒப்படைப்பேன், ஜோஸ் ராக்வெல்' கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா பதிலளித்தார்.

வெளியே நீலப் பனிக்காற்றில் கலந்து விடியலில் வெளியே வந்தபோது அவரது முகம் மிகவும் தளர்வுற்றிருந்தது. அப்போது தான் அவர் உணர்ந்தார், தண்டனையை இடுகாட்டு சுவரோரம் அல்லாது, பின் முற்றத்திலேயே வைத்து நிறைவேற்ற உத்திரவிட்டிருந்தார். கொலைப்படை அவரைக் கண்டதும், நாட்டின் அதிபருக்கு தரும் மரியாதையை சம்பிரதாயமாய் வழங்கி நின்றது.

'அவர்கள் இப்போது அவரை அழைத்து வரலாம்' அவர் உத்திரவிட்டார்.

தொடரும்

இருளர் பாடல்கள்

1 சோதேலப்பா பண்ணாடி

கீழ் நாட்டிலிருந்து மலைக்கு நிலம் வாங்க வருகிறான் ஒரு கொங்கன் அவனை பயமுறுத்தி திருப்பி அனுப்புகிறான் ஒரு இருளன்

சோந்தா சோதேலப்பா பண்ணாடி
சோந்தா சோதேலப்பா பண்ணாடி

சோந்தா சோதேலப்பா பண்ணாடி
மேக்கெ ராஜ்ஜியம் போனலப்பா பண்ணாடி
அது ஒத்தி திங்கற ராஜ்ஜியலப்பா பண்ணாடி

சோந்தா சோதேலப்பா பண்ணாடி
வடக்கெ ராஜ்ஜியம் போனாலப்பா பண்ணாடி
கப்பெ திங்க ராஜ்ஜியலப்பா பண்ணாடி
சோந்தா சோதேலப்பா பண்ணாடி
தெக்கெ ராஜ்ஜியம் போனாலப்பா பண்ணாடி
ரன்னோ திங்கற ராஜியலப்பா பண்ணாடி

சோந்தா சோதேலப்பா பண்ணாடி
கெழாக்கு ராஜிய போனலப்பா பண்ணாடி
பாம்பு திங்க ராஜியலப்பா பண்ணாடி

சோந்தா சோதேலப்பா பண்ணாடி
சோந்தா சோதேலப்பா பண்ணாடி

பாடல் உதவி : சடையன். கோங்கரை
கப்பெ - தவளை ஒத்தி - ஓணான் ரன்னோ - பல்லி

1800 வது வருசத்திலிருந்துதான் புதுசு புதுசா ஆளுங்க காட்டுக்குள்ள வர ஆரம்பிச்சாங்க வந்து அவுங்களுக்கு பலத்துக்கு எத்தமாதிரி நிலத்த புடிச்சு உழுக ஆரம்பிச்சாங்க நாங்க வெட்டி வெச்ச நிலத்திலயும் வெள்ளாமெ செஞ்சு எடுத்துக்குவாங்க அதுக்கு குத்தகையா எங்களுக்கு வெத்தல பாக்கு பொகையில கொடுப்பாங்க அவுங்க பாட்டுக்கு வருவாங்க வரப்பு புடிப்பாங்க நாலு கல்ல தூக்கி நாலு மூலையில போட்டுட்டு போயிடுவாங்க அடுத்த நாளு கொஞ்ச ஆளுங்களோட வருவாங்க கல்லுக்கு செடி செத்தையெல்லாம் வெட்டுவாங்க பாத்த காடே மொழுக்குன்னு ஆயிறும் அப்புறம் அடுத்த நாளு

வண்டிய கட்டிகிட்டு வருவாங்க பாம்பட்டை யெல்லாம் எடுத்துட்டு போயிடுவாங்க

ஒரு நாள் நான் வரகப்பாடிக்கு போயிட்டு வந்துகிட்டிருந்தேன் அப்ப ஒரு பன்னாடி வந்தாரு எனக்கோ பயன்னா பயம் அப்படி பொரு பயம் இந்த மாதிரி வெள்ள வேட்டி சட்டைக்காரங்கள கண்டா எங்காளுக செடிக்குள்ள மறைஞ்சு உக்காந்துக்குவாங்க அவுங்க போனப்பதான் வெளிய வருவாங்க ஆனா இப்ப நேருக்கு நேரா மாட்டிகிட்டோம் அந்தப்பக்கம் நெலமெல்லாம் இருக்கா உழுக வசதியா இருக்குமான்னு கேட்டான் பன்னாடி நாந்தான் இவ இங்க வந்தா நம்மாளுகளுக்கு இன்னும் தொல்லை கொஞ்சம் பயறுத்தி வெக்கலான்னுட்டு எல்லா பக்கம் கண்டத திங்கற ஆளுக இருக்காங்க கிழக்கே சம்பர்காட்டு இருக்கு அங்க போனா அவுங்க ஒணானையே திங்கறவங்க கிழக்க போனின்னா வெள்ளாதுல சீமெ கொடாக்கு அங்கே பாம்ப திங்கறவங்க இருக்காங்க தெக்க போனின்னா பல்லிய திங்கறவங்க இருக்காங்க ஏமாந்த உங்களையும் தின்னுருவாங்க அப்படி வசதின்னு கேட்டுட்டு போனேன் அதுக்கு பின்னால அந்த கொங்கென இந்த பக்கமா பாக்கறதே இல்ல

2 கொல வாண்டா

கொத்திக்கொண்டிருக்கையில் காட்டுக்குள் நுழைந்துவரும் எறும்பை பாதுகாப்பாக போகச்சொல்லி வேண்டுகோள் விடுக்கும் இருளப்பெண்கள்

கொலா வாண்டா கொலா வாண்டா
ராய்கொலக்கெ வாவாண்டா
உறும்பே உறும்பே நீயொரு சுத்துவா

கொலா வாண்டா கொலா வாண்டா
சோளகளக்கே வரவாண்டா
உறும்பே உறும்பே நீயொரு சுத்துவா

கொலா வாண்டா கொலா வாண்டா
தென்ன களக்கே வரவாண்டா
உறும்பே உறும்பே நீயொரு சுத்துவா

கொலா வாண்டா கொலா வாண்டா
பாககளாக்கே வரவாண்டா
உறும்பே உறும்பே நீயொரு சுத்துவா

கொலயாண்டா ! கொலயாண்டா !
கம்புகளைக் கொண்டாண்டா !
உழுதிற உழுதிற கிளைபுகுந்தா

கொலயாண்டா ! கொலயாண்டா !
கொல குருக்கொண்டாண்டா !
உழுதிற உழுதிற திளைபுகுந்தா

கொலயாண்டா ! கொலயாண்டா !
கொடிகளைக் கொண்டாண்டா !
உழுதிற உழுதிற திளைபுகுந்தா
கொலயாண்டா ! கொலயாண்டா !

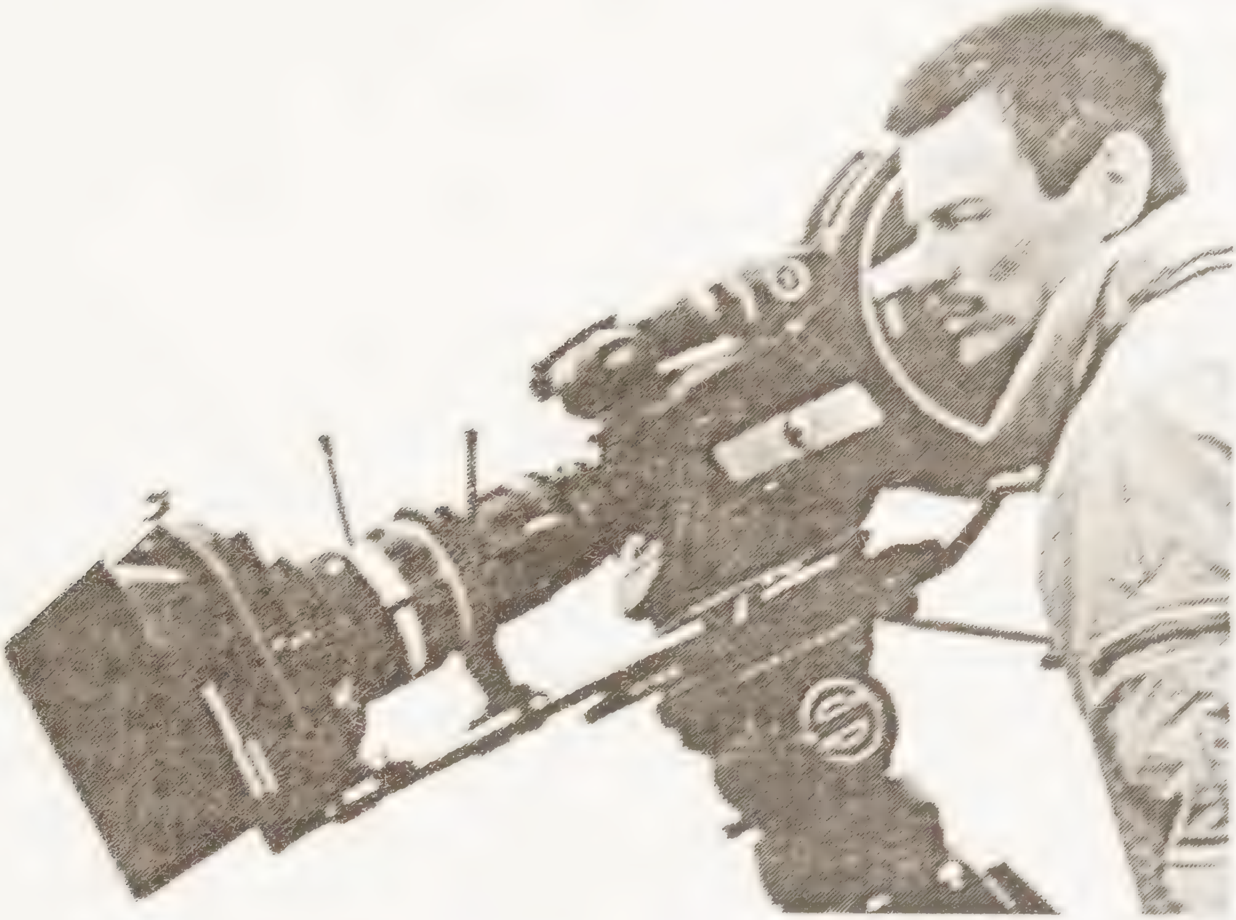
பாடல் உதவி நாயகம், மட்டக்களப்பு

கொத்துகள் நிலமெல்லாம் கொள் விரம்பல கம்பு விதைக்க வேண்டிய தருணம். சாம விதைக்கிறதா ஊன்றி ஆழுதைக்க ஒன்ன வெதுக்க தருகோம். காடு தல்ல பச்சையா தக கல்லுது வெளாத்திக்க. பொர்க்கிள வெகு கேரவீணதுக்க கெடக்கு. எல்லா வெட்காதுல்லது ஜோரா செல அம்ப எல்லோரும் சேர்ந்து பொக்கிக் கொடுப கொத்திக்கிட்டு இருந்தோம். அப்ப தெசாழம்புள்ள பம்பளைகள் நில புந்துச் விளம்புந்து கொத்தியோந்தெவிய விளைந்தா கொத்துபட்டு சேத்து போகாதா எல்ல கொத்தைக்கை அரிவிக்கால அது பால மநா த்திக்கிட்டு வந்துகிட்டு இருக்க கொஞ்ச தந்துநல இருந்து வந்து எங்கபதியில அதிக்கதிருவாள் ஒரு அப்பவோரழும்பு வெல போடு சென்ட் நிம்மா ஆமா எங்க சங்கம்மா கத்திபாத்தா கத்தி வாலுறு சொம்மா ஆமா அதுக்கு எமால அத்தி எத்தல தாம் போயி வாரு அந்த மத்தி மரத்துக்குதான் போய்ட்டான் இதான் குழுக்க வழிறுப் டு மரப்புதுமும் வருது மரப்புதும் வந்திட்டே இருக்குது அப்புறம் வெழுந்தபோதுகாம் அது அடுத்த காட்டு வழியா போக போக்க அங்கே வீம்பா அதுய பாத்து எங்காட்டத்த்போ நாறும் கொத்துகேலல்லம்மா அது அந்த காட்ட கத்தி போக்க அங்கே போனு. வன்னி கலைவெட்டித்துட்டு இருந்தா அவளும் அதே மாதிரி சொல்லக்கட்டிப்பாளைகழுக்கவெச்சுட்டு மத்தி மரத்துக்கு போகாம சாயந்திரம் வரைக்கும் அந்த காட்டுக்கு அந்த பக்கம் நின்னுகிட்டு பாத்துகிட்டு இருந்துச்சு சாயந்திரம் காட்டுவேல முடிஞ்சு எல்லாரும் கொம்பளைங்க அப்பாமாக்காம் போக அதுபல்லல வெச்சிட்டுதாம் எங்கவோடேல காயாம் புடிச்சப்ப அதுதான் கையால தொத்தி தொத்தி உட்டுச்சு.

ஜி.முருகன்

ஆந்த்ரேய் தார்க்கோவஸ்கியின் சேக்ரிஃபைஸ்

"நல்லதும், பரிபூரணமானதும் சாகவிருக்கிறது" நீட்சே



சேக்ரிஃபைஸ்' தார்க்கோவஸ்கியின் கடைசித் திரைப்படம். அக்கிரா குரோசோவாவின் 'ட்ரீம்ஸ்' திரைப்படமும் அவருடைய கடைசி காலத்தில் எடுக்கப்பட்டதுதான். இரண்டுக்கும் சில பொதுத்தன்மைகள் உண்டு. இரண்டுமே அணுகுண்டுக்கு எதிராகவும், போருக்கு எதிராகவும், இயற்கையின் மீதான மனிதனின் வன்முறைக்கு எதிராகவும் உரையாடல்களை முன்வைத்தன. வழக்கத்துக்கு மாறாக இருவருமே நேரடியாகவே தங்களது கண்டனங்களை முன்வைத்திருக்கிறார்கள். அணுகுண்டு என்ற ஆபத்தை உலகுக்கு அறிவிப்பது அவர்களது கடமையாக இருந்திருக்கிறது. இயற்கை குறித்து எச்சரிக்க வேண்டியிருந்தது அவர்களுக்கு.

சேக்ரிஃபைஸ் படத்தின் இறுதியில் ஒட்டோ என்று அழைக்கப்படும் தபால்காரரின் அறிவுரைப்படி தனது வேலைக்காரி மரியாவின் வீட்டுக்கு இரவில் செல்லும் அலெக்ஸாண்டர் அவளிடம் சொல்கிறார். "எனக்கு திருமணம் ஆவதற்கு முன் கிராமத்தில் வசித்த என் அம்மாவை காணச்செல்வேன். அவள் வசித்த அந்த சிறு வீட்டைச் சுற்றி தோட்டம் இருந்தது. அது பராமரிக்கப்படாமல் தன் போக்கில் புதர்மண்டிக் கிடந்தது. வீட்டு ஜன்னலின் வழியே நாற்காலியில் அமர்ந்தவாறு அம்மா அதைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பாள். ஒரு முறை அம்மா நோய்வாய்ப்பட்டு படுக்கையில் இருந்த போது நான் அங்கு போயிருந்தேன். புதர் மண்டிக்கிடந்த அந்தத் தோட்டத்தை சுத்தம் செய்தேன் மரங்களையும்

செடிகளையும் வெட்டிச்சீர்படுத்தினேன். பிறகு குளித்துவிட்டு நல்ல உடை உடுத்திக்கொண்டு வந்த நான், அம்மாவுக்கு அந்தத் தோட்டத்தைக் காட்டுவதற்கு முன் அவள் உட்காரும் நாற்காலியில் அமர்ந்து ஜன்னலின் வழியே தோட்டத்தைப் பார்த்தேன். நான் திடுக்கிட்டுப் போனேன். அந்த தோட்டம் வன்முறையின் சாட்சியாகமாறியிருந்தது.

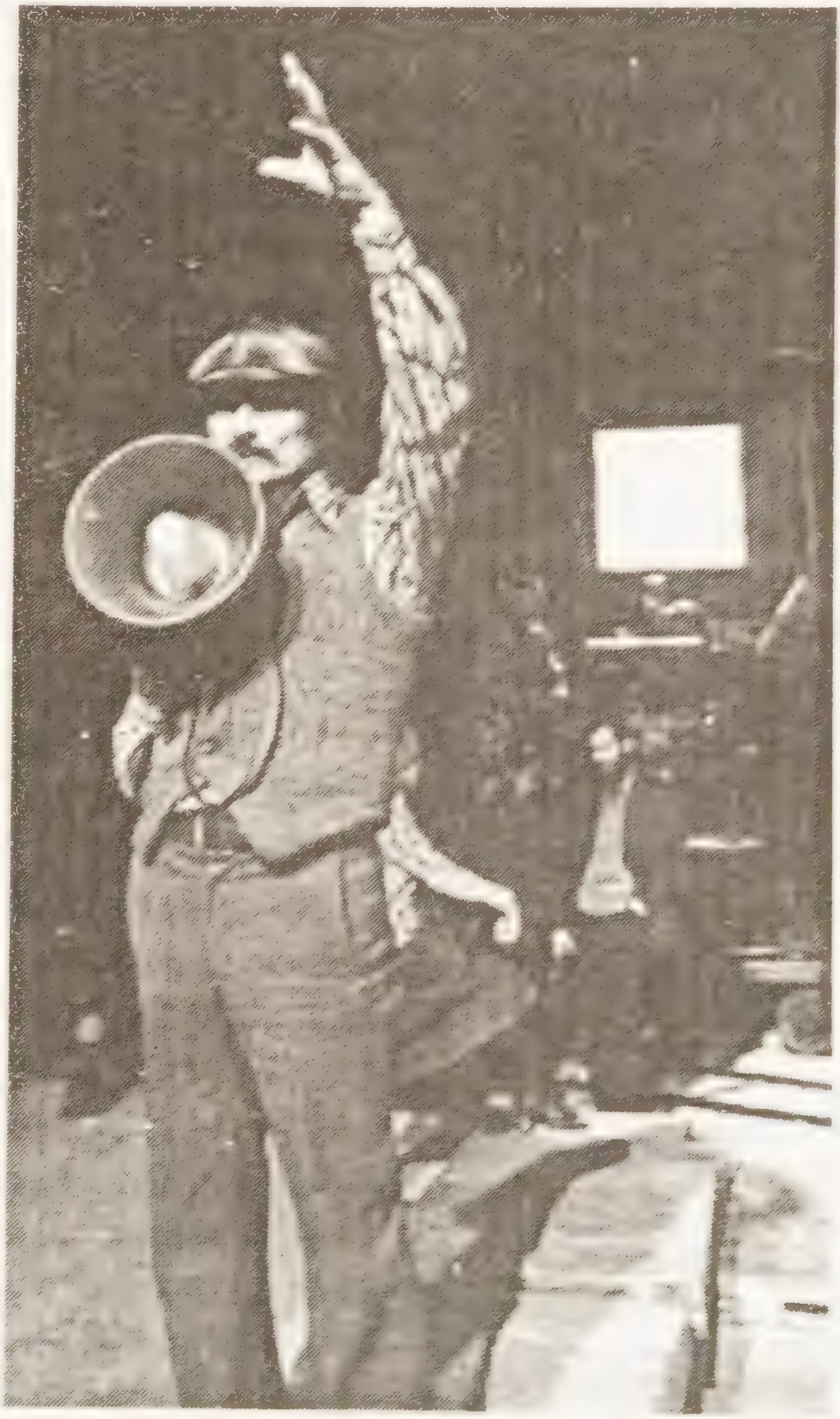
“எனக்கு ஒரு சகோதரி இருந்தாள். மிக நீண்ட கூந்தலுடன் வேடி காடிவால் போல மிக அழகாக இருப்பாள் ஒருநாள் அவள் பார்பர்ஷாப்புக்கு போய் கூந்தலை வெட்டி கொண்டு வந்துவிட்டாள். அப்போது அப்படி வெட்டிக்கொள்வது பேஷனாக இருந்தது. அந்தக் கோலத்தில் அவளைப் பார்த்த என் தந்தை அழத்தொடங்கிவிட்டார். இதுதான் அந்த தோட்டத்துக்கும் நேர்ந்திருந்தது.”

படத்தின் ஆரம்ப காட்சிகளிலேயே அலெக்ஸாண்டர் தன் ஊமை மகனிடம் சொல்கிறார், “மனிதர்கள் எப்போதும் சக மனிதர்களுக்கு மட்டுமல்ல இயற்கைக்கும் எதிரானவர்களாகவே இருந்திருக்கிறார்கள். இயற்கையின் மேல் நிரந்தரமாக வன்முறையை பிரயோகித்துக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். அதனால்தான் மனிதனின் நாகரிகம் அதிகாரத்தின் மீதும், பயத்தின் மீதும் உருவாகியிருக்கிறது. நம்முடைய தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி நமக்கு வசதியான வாழ்க்கையை ஏற்படுத்திக்கொடுத்திருக்கிறது. அதிகாரத்தை தக்கவைத்துக்கொள்வதற்கான வன்முறையையும் அது கொண்டிருக்கிறது. நாம் காட்டுமிராண்டித்தனத்தை விரும்புகிறோம். நுண்ணோக்கியை கைத்தடி போல பயன்படுத்துகிறோம். இப்படி சொல்வதுகூட தவறுதான். காரணம் காட்டுமிராண்டித்தனம் ஆன்மிகத்தன்மை கொண்டது. நாமோ எல்லாவற்றையும் விஞ்ஞான மயமாக மாற்றிக்கொண்டிருக்கிறோம். விஞ்ஞானத்தை வைத்துக்கொண்டு கெட்ட ஆவிகளுக்காக நாம் சேவகம் செய்கிறோம். ஒரு ஞானி சொன்னார், ‘தேவையில்லாதவற்றை வைத்திருப்பது பாவம்’ என்று. ஆரம்பம் முதல் இறுதிவரை நமது நாகரிகம் பாவங்களால் ஆனதுதான். நம் வாழ்க்கையில் மோசமான காயங்கள் ஏற்பட்டிருக்கிறது. நமது பருண்மை உலகத்துக்கும் ஆன்மிக உலகத்துக்கும் சமனற்ற நிலை உருவாகியிருக்கிறது. நமது கலாசாரம் பழுதடைந்திருக்கிறது. நமது நாகரிகத்தின் ஆதாரத்திலேயே பழுது ஏற்பட்டுவிட்டது. காலம் கடந்துவிடவில்லை. இதற்கான காரணத்தை ஆராய்ந்து தீர்வை கண்டுபிடிக்கலாம்.”

தனது பிறந்த நாளில், கடற்கரை ஓரத்தில் ஒரு பட்டுப்போன ஜப்பானிய மரத்தை நடுகிறார் அலெக்ஸாண்டர். தன் மகனிடம் சொல்கிறார், “முன்னொரு காலத்தில் ஒரு புத்த மடாலயத்தில் பாம்வே என்ற புத்தபிட்சு வாழ்ந்து வந்தார். மலையில் அவர் இதே போன்ற ஒரு பட்டுப்போன மரத்தை நட்டார். அது துளிர்க்கும் வரை தண்ணீர் ஊற்றிக்கொண்டிருக்கும் படி லோன் கோலவ் என்ற தன் சிஷ்யனிடம் சொன்னார். அவர் சொன்னதுபோல அவரும் ஒரு வாளியில் தண்ணீர் எடுத்துக்கொண்டு தினமும் காலையில் மலைமேல் ஏறிச்சென்று ஊற்றிவிட்டு மாலையில் வீடு திரும்பினார். இதே போல தினமும் செய்தார். மூன்று ஆண்டுகள் கழித்து ஒரு நாள் அவர் காலையில் சென்று பார்த்தபோது அந்த மரம் பூக்களால் நிறைந்திருந்திருந்தது. எனக்கு நானே சொல்லிக்கொள்வேன், ஒரே நேரத்தில்,

ஒரு செயலை, சடங்கு போல, தினமும் செய்து கொண்டு வந்தால் இந்த உலகம் மாறிவிடும். நிச்சயம் ஏதாவது மாற்றம் நிகழும்.''

'கடவுளுக்கும் உங்களுக்கும் உறவு எப்படி?' இது ஓட்டோவின் கேள்வி. இதற்கு 'அப்படி ஒன்று இருப்பதாகத் தெரியவில்லை' என்கிறார் அலெக்ஸாண்டர் புதுமைப்பித்தன் சொன்னது போல. அவரும் சொல்கிறார், 'ஆனால் நான் பயப்படுகிறேன்.' அணுகுண்டால் ஐரோப்பா முழுவதும் அழியப்போகிறது என்ற அறிவிப்பு வந்த உடன், அதைத் தடுக்க நிறுத்த இயலாது என்ற நிலை வரும்போது அவருக்கு வேறு மாற்று இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அவருக்கு கடவுளின் தேவை வருகிறது. அவர் கடவுளிடம் பிரார்த்திக்கிறார். "இதுதான் இறுதி யுத்தம், பயங்கரமான யுத்தம். இதன் பிறகு யாரும் இருக்கப் போவதில்லை. இந்த நகரம் இருக்கப் போவதில்லை. புற்களோ, மரங்களோ இருக்கப் போவதில்லை. கிணறுகளில் நீரோ, வானத்தில் பறவைகளோ இருக்கப் போவதில்லை. என்னிடம் இருப்பதையெல்லாம் உங்களுக்கு தந்துவிடுகிறேன், நான் மிகவும் நேசிக்கும் குடும்பத்தையே உங்களுக்குத் தருகிறேன், எனது வீட்டையே அழித்துவிடுகிறேன், எனது மகனைக்கூட தந்துவிடுகிறேன், நான் ஊமையாகி விடுகிறேன், அதன் பிறகு யாருடனும், ஒரு வார்த்தையும் பேசப்போவதில்லை. வாழ்க்கையிலிருந்தே என்னை துண்டித்துக் கொண்டுவிடுகிறேன். எல்லாவற்றையும் முன்பு இருந்தது போலவே மாற்றி கொடுங்கள், இன்று காலையிலும் நேற்றும் இருந்தது போன்ற உலகத்தை எங்களுக்கு கொடுங்கள். இந்த நோயிலிருந்து, இந்த சாவிலிருந்து, இந்த பயத்திலிருந்து என்னை விடுவியுங்கள். எனக்கு உதவுங்கள், நான்



வாக்குக்கொடுத்தது போல எல்லாவற்றையும் உங்களுக்கு தந்துவிடுகிறேன்.''

கடற்கரையோரம் தனியாக உள்ள ஒரு வீட்டில் மனைவி, மகள் மற்றும் மகனுடன் வாசித்துவரும் அலேக்ஸாண்டர் பிரபலமான பத்திரிகையாளர், நாடகம் மற்றும் இலக்கிய விமர்சகர், பல்கலைக்கழகத்தில் அழகியலை போதிக்கும் பேராசிரியர். முன்னாள் நாடக நடிகரும் கூட. அவருக்கு டாக்டர் விக்டரும் தபால்காரர் ஒட்டோவும் நண்பர்கள். மேலும் ஜூலியா என்ற சமையல்காரி, மரியா என்ற வேலைக்காரி. இவர்கள்தான் இந்த படத்தின் பிரதான பாத்திரங்கள். இதில் ஒட்டோவும் மரியாவும் பக்கத்துவீட்டுக்காரர்கள். அவர்கள் வீடு சர்ச்சுக்கு பின்புறம் இருப்பதாக ஒட்டோ ஒரு முறை சொல்கிறார். இருவருமே விநோத பண்புகளையும், கடவுளின் தூதுவர்கள் போன்ற தோற்றத்தையும் பேச்சிலும் செயலிலும் வெளிப்படுத்துகிறார்கள். மரியாவை நள்ளிரவில் அலேக்ஸாண்டர் சந்திக்கச் செல்லும் போது ஆட்டு மந்தை ஒன்று அவளுடைய வீட்டு முகப்பை கடந்து போய்த் திரும்ப வருகிறது.

அலேக்ஸாண்டரின் வீட்டில் மரியா வீட்டு வேலைகளை முடித்துவிட்டு கிளம்பும் போது அலேக்ஸாண்டரின் மனைவியிடம் கேட்கிறாள். ''மிஸ்ஸஸ் அடிலைடு, எல்லாவற்றையும் வரிசைப்படி அடுக்கி வைத்துவிட்டேன் நான் கிளம்பட்டுமா?''

''தட்டுகளை சூடுபடுத்திவைத்துவிட்டு நீ போகலாம், மற்ற வேலையை ஜூலியா பார்த்துக்கொள்வாள்''

''தட்டுகளை சூடுபடுத்திவைத்துவிட்டு நான் கிளம்பட்டுமா? வேறு எதாவது வேலை இருக்கிறதா?''

''மெழுகு வர்த்திகளை மேஜையின் மேல் எடுத்து வைக்காமலிருந்தால் அதை எடுத்தவை. பிறகு அந்த ஒயின் பாட்டில், அதை திறந்து வைத்துவிடு. அவ்வளவுதான் நீ போகலாம்.''

''தட்டுகள், மெழுகுவர்த்திகள், ஒயின்'' அவளுடைய பார்வை அர்த்தத்துடன் நம் மீது நிலைகொள்கிறது.

'சரி, வேறு என்ன செய்யவேண்டும்?' என்ற அவளுடைய கேள்வி அணுகுண்டு பற்றிய அறிவிப்பு வந்த பிறகு வேறு அர்த்தம்கொடுப்பதாக மாறுகிறது. அலேக்ஸாண்டர் வீட்டுக்கு வெளியே, சமவெளியில் வியக்கத்தக்க ஒன்றை பார்க்கிறார். அது அவருடைய வீடு போலவே செய்யப்பட்ட மிகச் சிறிய வீடு. 'யார் இதைச் செய்தார்கள்? ஒருவேளை கடவுளா?' என்று தன்னையே கேட்டுக்கொள்கிறார். அப்போது மரியா அந்த இடத்திலிருந்து அகன்று தனது வீடு நோக்கி போய்க்கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கிறார். அவளை நிறுத்தி யார் இதைச் செய்தது என்று கேட்கிறார். அவருடைய மகனும், ஒட்டோவும் சேர்ந்து அவருக்கு பிறந்தநாள் பரிசு தருவதற்காக செய்ததாக சொல்கிறாள். பிறகு அவருக்கு பிறந்த நாள் வாழ்த்துகள் சொல்லிவிட்டுச் செல்கிறாள். அதை நம்பாதவர் போல அவர் அவளையே பார்த்துக்கொண்டு நிற்கிறார். 'வெளியே மிகவும் குளிராக இருக்கிறது, வீட்டுக்குப் போங்கள்' என்று சொல்லிவிட்டு மீண்டும் வீடு நோக்கி நடக்கத் தொடங்குகிறாள்.

கடவுளிடம் செய்த பிரார்த்தனைக்குப் பிறகும் நம்பிக்கையற்ற நிலையில், செய்வதறியாது நிற்கும் அலெக்ஸாண்டருக்கு ஒட்டோ ஒரு யோசனை சொல்கிறார், மரியாவுடன் படுக்கையை பகிர்ந்துகொண்டால் எல்லாம் நல்லபடியாக முடியும் என்று கடைசியாக இருக்கும் ஒரே வாய்ப்பு அது மட்டுந்தான் என்கிறார். பெரும் தயக்கத்துக்கு பிறகு இதற்கு சம்மதிக்கும் அலெக்ஸாண்டர் அந்த நள்ளிரவில் அவளிடம் போகிறார். அந்த சமயத்தில்தான் கிராமத்தில் அம்மாவைப் பற்றியும், அவள் வளர்த்துவந்த தோட்டத்தைப்பற்றியும் சொல்கிறார் பிறகு அவளுடைய காதலை வேண்டுகிறார். அவருக்கு உதவுமாறு மண்டியிடுகிறார். அவள் மறுக்கிறாள். வேறு வழியில்லாமல் தன்னுடன் கொண்டு சென்றிருந்த கைத்துப்பாக்கியை எடுத்து தன் நெற்றியில் வைத்துக்கொண்டு 'எங்களை காப்பாற்று' என்று கெஞ்சுகிறார். அலெக்ஸாண்டர் அவருடைய இந்த செயல் அவளை திடுக்கிட வைக்கிறது. அவள் அவருடன் படுக்கையைப் பகிர்ந்துகொள்ள சம்மதிக்கிறாள். அவரை சாந்தப்படுத்துகிறாள்

"என்ன நடந்தது? ஏன் இப்படி பயப்படுகிறீர்கள்? யார் உங்களை துன்புறுத்தியது? அமைதியாக இருங்கள். எனக்குப் புரிகிறது. உங்கள் வீட்டில்தான் பிரச்னை. எனக்கு அவளைத் தெரியும். அவள் நல்லவள் இல்லை. எனக்குத் தெரியும். அவர்கள் உங்களை துன்புறுத்தினார்கள் எதைப்பற்றியும் நீங்கள் பயப்படத் தேவையில்லை. எல்லாம் சரியாகிவிடும். இந்த இடத்தில் உங்களுக்கு ஒன்றும் ஆகாது. அழாதீர்கள், எல்லாம் சரியாகிவிட்டது என்னை விரும்பினால் போதும்..." ஆடை களைகளைந்து அவரை அணைத்துக்கொள்கிறாள். இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் தழுவிய நிலையில் படுக்கையை விட்டு மேலெழுந்து அந்தரத்தில் மிதக்கத் தொடங்குகிறார்கள்.

பூமி அதிர்கிறது. ஜப்பானிய இசை பின்னணியில் ஒலித்துக்கொண்டிருக்க, குழப்பமான சில சம்பவங்கள் நிகழ்கின்றன. கவிழ்ந்த நிலையில் அவருடைய மகன் படுத்திருக்கிறான். அடுத்த காட்சியில் அலெக்ஸாண்டர் படுத்திருக்கிறார். அவருக்கு அருகில் அவருடைய மனைவியின் உடையிலும், அதே தலைப்பின்னலோடும் மரியா அமர்ந்திருக்கிறாள். அக்காட்சி மறைந்து டாவின்சியின் புகழ்பெற்ற 'அடோரேஷன்' ஓவியம் தோன்றுகிறது. "என்னால் முடியாது, முடியாது" என்று அலெக்ஸாண்டர் குழந்தையைப் போல அடம்பிடிக்கும் குரல் கேட்கிறது. "இதை குடியுங்கள்" என்று வற்புறுத்தும் மரியாவின் குரல். "அவ்வளவுதான் எல்லாமே முடிந்துவிடும்" என்கிறது அது. அலெக்ஸாண்டரின் மகள் மார்த்தா நிர்வாணமாக, வெண்ணிற கோழிகளை துரத்தியபடி ஓடுகிறாள் மறுநாள் காலை அலெக்ஸாண்டர் தூக்கத்தில் பிதற்றியபடி படுத்திருப்பதை அவர் மனைவி காண்கிறாள். விழித்தெழுந்த அலெக்ஸாண்டர் எல்லாம் பழைய நிலையில் இருப்பதை பார்க்கிறார். இரவு துண்டிக்கப்பட்டிருந்த மின்சாரம் திரும்ப வந்துவிட்டிருக்கிறது. தொலைபேசி இணைப்பு வேலை செய்கிறது. பேராபத்திலிருந்து அவர்கள் காப்பாற்றப்பட்டிருப்பது புரிகிறது.

அவரது குடும்பத்தினர் அனைவரும் காலை உணவுக்காக, வீட்டுக்கு வெளியே திறந்த வெளியில் போடப்பட்டிருக்கும் மேஜையில்

தயாராகிக்கொண்டிருக்க, அலெக்ஸாண்டர் தனது வாக்குறுதியை நிறைவேற்றும் முனைப்பில் இருக்கிறார். சிறுவன் அந்த பட்ட மரத்துக்கு தண்ணீர் ஊற்ற சென்றுவிடுகிறான். அவருடைய குடும்பத்தினர் எல்லாரும் உலாவச் சென்றுவிட்ட சமயம் பார்த்து ஜப்பானிய இசையை ஒலிக்கச்செய்துவிட்டு வீட்டுக்குத் தீவைக்கிறார். வீடு முழுவதும் பற்றியெரிந்து சாம்பலாகிறது. அந்த சமவெளியில் புதிர் மிக்க ஒரு நாடகம் நிகழ்கிறது. ஓடி ஒளிய நினைக்கும் அலெக்ஸாண்டரை ஆம்புலன்ஸ் வேன் வந்து வலுக்கட்டாயமாக அழைத்துச்செல்கிறது. யார் அதை வரவழைத்தார்கள் என்பது புதிராக இருக்கிறது. ஓட்டோவின் சைக்கிளை எடுத்துக்கொண்டு வேனை பின்தொடரும் வேலைக்காரி மரியா, சிறிது தூரம் சென்று நின்றுவிடுகிறாள். வேன் சென்று விடுகிறது. அந்த சிறுவன் மரத்துக்கு தண்ணீர் ஊற்றிவிட்டு அங்கேயே படுத்துக்கொள்கிறான். "ஆதியிலே வார்த்தை இருந்தது என்று சொன்னீர்களே அது என்ன அப்பா?" என்று முணுமுணுப்பதோடு படம் முடிகிறது.

வேலைக்காரி மரியாவும், தபால்காரர் ஓட்டோவும் இந்த திரைப்படத்துக்கு முக்கியத்துவம் குறைந்தவர்கள் போன்று முதல் பார்வைக்குத் தோன்றினாலும் அவர்கள்தான் ஆற்றலுடன் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறார்கள். முன்பே சொன்னது போல கடவுளின் தூதுவர்கள் போல தோன்றுகிறார்கள். உலகின் ஆதார சக்திகளை நன்கு புரிந்துகொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

அணுகுண்டு பற்றிய அந்த அறிவிப்பு வருவதற்கு முன்பே அதை முன் உணர்ந்தது போல, மூர்ச்சையாகி கீழே விழும் ஓட்டோ, நினைவு தெளிந்து எழுந்து ஒரு கெட்ட ஆவி தன்னை கடந்து போனதாகக் கூறுகிறார். 1600-ல் வெளியான உலக வரைபடம் ஒன்றை அலெக்ஸாண்டருக்குப் பிறந்த நாள் பரிசாக கொடுப்பதற்கு ஓட்டோ கொண்டு வருகிறார். அது தனக்குக் கிடைத்த பெரிய பரிசு என்கிறார் அலெக்ஸாண்டர். பெரிய தியாகம் என்கிறார். ஓட்டோ சொல்கிறார், "எல்லா பரிசுகளிலுமே தியாகம் கலந்திருக்கிறது" என்று.

வரைபடத்தில் உள்ள உலக வரைவு அலெக்ஸாண்டரை மிகவும் கவர்கிறது. "உலகத்தை இந்த விதமாக யோசித்தது அழகாக இருக்கிறது. ஐரோப்பா செவ்வாய் கிரகம் போல இருக்கிறது. ஆனால் இது உண்மையான வரைபடம் இல்லை. உண்மைக்கும் இதற்கும் சம்பந்தமே இல்லை" என்கிறார்.

ஓட்டோ சொல்கிறார், "அப்போதும் மனிதர்கள் நன்றாகத்தான் வாழ்ந்தார்கள். உண்மை என்றால் என்ன? அப்படி ஒன்றும் இல்லை. நாம் பார்க்கிறோம். ஆனால் உண்மை நம் கண்களுக்கு புலப்படுவதில்லை. ஒரு கரப்பான் பூச்சி ஒரு தட்டின் மேல் ஏறி சுற்றிச்சுற்றி வருகிறது. நிச்சயம் அதற்கு ஒரு நோக்கம் இருக்கவேண்டும். அதனால்தான் அப்படி சுற்றி வருகிறது."

"அது என்ன யோசிக்கிறது என்று உங்களுக்கு எப்படி தெரியும்? அது என்ன ஒரு சடங்கா?" என்று கேட்கிறார் டாக்டர் விக்டர்.

"அப்படிகூட இருக்கலாம். எல்லாமே அப்படித்தான். இல்லை என்றால் உண்மையிலிருந்து நாம் விலகிப் போய்விடுவோம்" என்கிறார் ஓட்டோ.

இத்திரைப்படம் சிறிது சிறிதாக வாழ்வின் ஆழ்ந்த அபத்த நிலைக்கும், நிச்சயமற்ற தன்மைக்கும் நம்மை நகர்த்திச் செல்கிறது. இந்த நிலையில் மனிதர்கள் கொள்ளும் மனோபாவமும், அடுத்து என்ன செய்வது என்ற கேள்வியும், ஏதாவது செய்யவேண்டிய நிர்பந்தமும் அவர்களை துன்புறுத்துகின்றன. 'ஏதாவது செய்யுங்கள், அலெக்ஸாண்டர் ஏதாவது செய்யுங்கள்' என்று கதறுகிறாள் அவருடைய மனைவி. மனிதர்களின் ஒட்டுமொத்த இயலாமை, பெரிய ஓலமாக அவளிடம் வெளிப்படுகிறது. இந்த நெருக்கடிதான் அலெக்ஸாண்டரை கடவுளின் இருப்பை நோக்கி அழைத்துச் செல்கிறது. வேலைக்காரி மரியாவிடம் மண்டியிட்டு கெஞ்ச வைக்கிறது.

அலெக்ஸாண்டர் இதையெல்லாம் தனக்காகவும் தன் குடும்பத்துக்காகவும் செய்வதில்லை. அவருடைய துயரம் அவருக்கானதில்லை. ஒட்டுமொத்த மனித சமூகத்துக்கானது. அது எதை நோக்கிப் போய்க்கொண்டிருக்கிறது என்பதை முன்பே அவரால் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. அதனால்தான் பிறந்த நாள் அன்று கூட அவர் துயரத்தின் இருள் படிந்தது போல காணப்படுகிறார். "விமர்சகன், பேராசிரியர், எழுத்தாளன், ஆனால் ஏன் இப்படி உற்சாகமில்லாமல் இருக்கிறீர்கள்?" என்று கேட்கிறார் ஒட்டோ. "நீங்கள் எதற்காகவோ காத்திருக்கவேண்டும்"

"யார் சொன்னது நான் காத்திருக்கிறேன் என்று?" அலெக்ஸாண்டர் கேட்கிறார்.

"நாம் எல்லாருமே எதற்காகவாவது காத்திருக்கிறோம். அதற்கு நானே சாட்சி. என் வாழ்நாள் முழுக்கவும் எதற்காகவாவது நான் காத்திருந்திருக்கிறேன்..."

டிவியில் அந்த அறிவிப்பு வந்தவுடன் அலெக்ஸாண்டர் தனக்குத் தானே கேட்டுக்கொள்கிறார், "என் வாழ்நாள் எல்லாம் இதற்காகத்தான் நான் காத்துக்கொண்டிருந்தேனா?"

அவருடைய துயரத்துக்கு, அவருடைய மனைவி கூட காரணமாக இருக்கலாம் என்ற சந்தேகம் எழுகிறது. விக்டருக்கும் அவளுக்குமான உறவு துல்லியமாக காட்சிப்படுத்தப்படவில்லை என்றாலும் அவர்களுக்குள் நிலவும் அந்நோன்யம் அந்த சந்தேகத்தை ஏற்படுத்துகிறது. ஆஸ்திரேலியா போய்விடப்போவதாக விக்டர் சொல்லும் போது அதை தாங்கிக்கொள்ள முடியாமல் அவள் அழுகிறாள். அலெக்ஸாண்டருடன் படுக்கைக்கு வர சம்மதிக்கும் மரியா 'அவளைத் தெரியும், அவள் நல்லவள் இல்லை' என்று சொல்வது அவருடைய மனைவியைத்தான் என்பது விளங்குகிறது. அணுகுண்டு பற்றி அறிவிப்பு வந்ததும் அழுது புலம்பும் அவள் தனது பாவங்களுக்கான பரிசாகவே அதைப் பார்க்கிறாள். விக்டருக்கும் அலெக்ஸாண்டரின் மகள் மார்த்தாவுக்குமான உறவு குறித்தும் நெருடல் எழுகிறது. அலெக்ஸாண்டரின் கனவில் தனது ஆடைகளை கலைந்தபடி அவள் விக்டரை அழைக்கிறாள். தனக்கு உதவுமாறு வேண்டுகிறாள். விக்டர் ஆஸ்திரேலியா செல்வதை அனுமதிக்கப் போவதில்லை என்கிறாள். மேலோட்டமாகவோ, கறாரான பகுத்தறிவோடோ பார்த்தால் 'சேக்ரிபைஸ்' படம் மூட நம்பிக்கையை வலியுறுத்துகிறதோ எனத்தோன்றும். சாமிக்கு

பிரார்த்தித்துக்கொண்டு கோயிலுக்கு போய் மொட்டை போடுவதுபோலவோ, கிடா வெட்டுவது போன்ற ஒரு மூட நம்பிக்கை. கடவுளையும், சடங்குகளையும், வழிபாட்டையும் நம்புகிறவர்களுக்கு இது சரி. ஆனால் கடவுளின் இறுப்பை சந்தேகத்தோடு பார்த்து வந்த ஒருவன், மனிதர்கள் மீது நம்பிக்கை கொண்ட ஒருவன், நெருக்கடி வரும் போது என்ன செய்வான்? சக மனிதர்களே கேடு விளைவிக்கும் போது, அவன் வளர்த்தெடுத்த விஞ்ஞானமே அவனைக் கொல்ல வரும்போது, இயற்கையே அழிக்க நினைக்கும் போது அவன் என்ன செய்வான்? எதை நம்பி அவன் வாழ்வது? அவனுடைய அச்சத்தை போக்க என்ன மருந்திருக்கிறது? மீட்சிக்கான வழி எங்கே இருக்கிறது?

இதற்கான விடையைத்தான் தார்க்கோவஸ்கியின் திரைப்படங்கள் தேடிப்போகின்றன. தார்க்கோவஸ்கியே சொல்வது போல இன்று உலகில் ஏற்பட்டிருக்கும் ஆன்மிக வறட்சியை ஈடுசெய்வதற்கான ஒரு முயற்சியே அவருடையத் திரைப்படங்கள், இதற்காக கடந்த காலத்தின் படிமங்களை தனது தேடுதலுக்கு ஆதாரங்களாக எடுத்துக்கொள்கிறார். நோஸ்டால்ஜியாவில் பியரோ டெல்லா பிரான்ஸிஸ்காவின் 'மடோனா டெல் பார்ட்டோ' (கர்ப்பிணி மடோனா) ஓவியத்தை எடுத்துக்கொள்வது போல சேக்ரிபைஸில் டாவின்ஸியின் 'அடோரேஷன்'. அந்த ஓவியத்தோடுதான் தலைப்புக் காட்சியே தொடங்குகிறது. அந்த ஓவியத்தில் இடம்பெறும் மரத்திலிருந்துதான் தனது கதையாடலை அவர் தொடங்குகிறார். ஒட்டோவை அந்த ஓவியம் அச்சமுறச் செய்கிறது. 'டாவின்ஸி' இந்த பெயரே அவரை அச்சமூட்டுகிறது. பிரத்தியட்சத்தைக் கண்டு மனம் கொள்ளும் அச்சம்தான் அது. அந்த ஓவியம் ஏதோ ஒரு உண்மையின் ஒளியாக இருக்கிறது. அந்த ஒளியில்தான் தார்க்கோவஸ்கி தனது பயணத்தைத் தொடர்கிறார். மரியாவுடன் படுக்கையில் இருக்கும் போது அவர்கள் இருவரும் அந்த ஓவியத்தின் உருவங்களாக மாறிப்போய்விடுகிறார்கள். அவருடைய மகன் மரியாவின் மகனாகி அவளுடைய மடியில் தவழ்கிறான். அவருமே கூட மரியாவின் குழந்தையாகிவிடுகிறார்.

இப்படத்தின் முதல் காட்சியில் அலேக்ஸாண்டர் ஜப்பானிய மரத்தை நடுகிறார். வீட்டில் அவர் ஜப்பானிய இசையைக் கேட்பவராக இருக்கிறார். வீட்டை எரிக்கும் போது அந்த இசையைத்தான் ஒலிக்கவிடுகிறார். இது ஏன் என்ற கேள்விக்கான விளக்கம் படத்தில் சொல்லப்படுவதில்லை. ஆனால், அணுகுண்டால் மிகப்பெரிய பேரழிவை சந்தித்த நாடு என்பதின் சாட்சியாக அவற்றை அர்த்தப்படுத்த முடிகிறது. நீட்ஷேவின் ஜரதுஷ்ட்ரா இந்த படத்துக்கு பெரும் பங்களிப்பு செய்திருப்பதாக கினோ மோலிட்டர்னோ தனது கட்டுரை ஒன்றில் கூறுகிறார். நீட்ஷேவின் 'முடிவற்ற சுழற்சி' குறித்து அலேக்ஸாண்டரும் ஒட்டோவும் செய்யும் உரையாடலை இக்கட்டுரை அதிகம் கவனப்படுத்துகிறது. 'எது உண்மையாகவும், பரிபூரணமாகவும் இருக்கிறதோ அது சாக விரும்புகிறது. எது கெட்டதோ அது வாழ விரும்புகிறது' என்ற நீட்ஷேவின் வாசகத்தை இக்கட்டுரைக்கான மேற்கோளாக அவர் தருகிறார். மேலும் அலேக்ஸாண்டரின் மகனை

நீட்ஷேவின் 'குள்ளன்' பாத்திரத்தோடு ஒப்பிடுகிறார். ஒரு தீவினையின் தாக்குதல் போல அந்த சிறுவன் ஒருமுறை அவர் தோல்மேல் பாய்கிறான். அவனை அவர் 'சின்ன மனிதரே' என்றுதான் அழைக்கிறார். ஆரம்ப காட்சியில் அலேக்ஸாண்டரிடம் ஒட்டோ, 'சில நேரங்களில் மிக முக்கியமான சமிக்ஞைகள் எனக்குக் கிடைக்கும். குள்ளனுக்கு கிடைத்தது போல' என்கிறார். நீட்ஷேவைப் பற்றி பேச்சு வரும் போது, நீட்ஷேவை முழுமையாக தான் படிக்கவில்லை என்று சொல்லும் ஒட்டோ 'முடிவற்ற சுழற்சி' குறித்து பேசுகிறார்.

"நமது வாழ்க்கையில் மேடு பள்ளங்கள் இருக்கின்றன. நாம் சிலவற்றை நம்புகிறோம். சிலவற்றுக்காக காத்திருக்கிறோம். நாம் நம்பிக்கையை இழக்கும் போது மரணத்தை நோக்கிப் போகிறோம், முடிவில் சாகிறோம். திரும்ப பிறக்கிறோம். ஆனால் எதுவுமே நமக்கு ஞாபகத்தில் இருப்பதில்லை. எல்லாமே திரும்பவும் தொடங்குகிறது. துல்லியமாக அதே பாதையில் அல்ல. சற்றே வித்தியாசம் இருக்கலாம். ஆனால் அதுவும் நம்பிக்கையற்ற நிலையில்தான் இருக்கிறது. ஏன் என்று நமக்குத் தெரிவதில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரை இதுவும் அதேதான், இது இன்னொரு நிகழ்வு. ஒருவேளை இதையெல்லாம் நானே நிர்ணயித்திருந்தாலும் கூட இப்படித்தான் செய்திருப்பேன்."

இந்த 'முடிவற்ற சுழற்சி' என்ற தனது நம்பிக்கையை உறுதிபடுத்திக்கொள்ளவோ என்னவோ அபூர்வமான சில சம்பவங்களை சேகரிப்பவராக இருக்கிறார் ஒட்டோ. இதற்காக நிறைய பயணங்களை மேற்கொள்வதாகவும், செலவு செய்வதாகவும் சொல்கிறார். 'எப்படிப்பட்ட சம்பவங்கள்?' என்ற டாக்டர் விக்டரின் கேள்விக்கு ஒட்டோ சொல்கிறார், "இந்த சம்பவம் போருக்கு முன் நிகழ்ந்தது. கூநிக்ஸ்பர்க் நகரத்தில் தனது மகனுடன் ஒரு விதவைத்தாய் வசித்து வந்தாள். மகனுக்கு 18 வயதிருக்கும். போருக்கு வரும்படி அவனுக்கு அழைப்பு வருகிறது. அவன் போகவேண்டும். அதற்கு முன் தன் மகனுடன் அவள் ஒரு புகைப்படம் எடுத்துக்கொள்கிறாள். போருக்கு சென்ற அவன் முன்னணி படையில் சேர்ந்து போர்புரிகிறான். அந்த போரில் அவன் கொல்லப்படுகிறான். இது 1940-ல் நடக்கிறது. அந்த ஊரிலிவருந்து வேறு ஊருக்கு அவள் இடம்பெயர்ந்து விடுகிறாள். அந்த புகைப்படம் குறித்து அவள் மறந்துவிடுகிறாள். 1960-ல் தனது தோழிக்கு கொடுப்பதற்காக ஸ்டுடியோவில் போய் புகைப்படம் எடுத்துக்கொள்கிறாள். அதில் அவளுக்கு பக்கத்தில் அவளுடைய மகனும் அமர்ந்திருக்கிறான். 1940-ல் அவன் இருந்த அதே சீருடையோடு."

அந்த பெண்மணியிடம் தான் பேசியிருப்பதாகவும், அந்த புகைப்பட நகலும், அவனுடைய இறப்பு சான்றும் தன்னிடம் இருப்பதாக சொல்கிறார். இது போல் 284 சம்பவங்களை அவர் சேகரித்திருக்கிறார். நம்ப முடியாத இதுபோன்ற சம்பவங்களை எதற்காக அவர் சேகரிக்கிறார்? தினசரி வாழ்வில் நேரும் சில சம்பவங்களின் ஒத்திசைவை கண்டு வியப்பவர்களும், ஏதேச்சைகளுக்கு காரணகாரியங்களை தேடுபவர்களும் இருக்கிறார்கள். ஏற்கெனவே எல்லாம் ஏதோ ஒரு அமானுஷ்ய சக்தியால் முடிவு செய்யப்பட்டதாக அவர்கள் கருதுகிறார்கள். அதன் சமிக்ஞைகளை தாங்கள்

புரிந்துகொள்வதாகநம்பத்தொடங்குகிறார்கள். ஒட்டோ அதற்கு மேலும் ஒரு படி மேலே போய் அற்புதங்களை நம்புகிறவராக இருக்கிறார். அற்புதம் நடக்கும் என்பதில் உறுதியாக இருக்கிறார். அதனால்தான் மரியாவிடம் போனால் எல்லாம் சரியாகிவிடும் என்று அலெக்ஸாண்டருக்கு யோசனை சொல்கிறார். உண்மையில் அற்புதங்கள்தான் மனித குலத்தை காப்பாற்றப் போகிறதா? தார்க்கோவஸ்கி இதைத்தான் நம்புகிறாரா?

இத்திரைப்படத்தில் நிகழும் சம்பவங்கள் எல்லாம் ஒரு நாளில் நிகழ்கின்றன. குறிப்பாக அலெக்ஸாண்டரின் பிறந்த நாளில். அமைதியான உரையாடலோடும், பரிசுகளோடும் தொடங்கும் அவருடைய அன்றைய வாழ்க்கை பேராபத்து ஒன்றை எதிர்கொள்ளத் தயாராகி, அதிலிருந்து விடுபட்டு, தனது வாழ்க்கையையே தியாகம் செய்யவேண்டிய முடிவை நோக்கி நகர்கிறது. தொடர்ச்சியான காட்சி அமைப்புகளோடு, பெரிய அரங்கில் நிகழ்த்தப்பட்ட ஒரு நாடகம் போன்ற தன்மையை வெளிப்படுத்துகிறது இதன் ஆக்கம்.

'சேக்ரிபைஸ்' துயரத்தை இழைக்கும் ஒரு நாடகம்தான் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அது ஒரு புனிதப்பிரதி. மனிதமீட்சியைக் குறித்த ஒரு கனவு. அது நம் இருதயத்தை கையில் பிடித்து சோதித்துவிட்டுச் செல்கிறது. மேலான இருப்பை உணர்த்திவிட்டுச்செல்கிறது. அதன் தேகத்தில் பதியும் சாட்டையிலிருந்து தெரிக்கும் ரத்தம் நம் முகத்தில் சிதறுகிறது. ஒரு படைப்பாளியின் மௌனம் அவனையே தீய்க்கக்கூடியது. அதனால் அவன் பேசவேண்டியிருக்கிறது. அவனுக்குள்ளான முரண்களை, ஆதங்கங்களை, வருத்தங்களை, கல்மிஷங்களை, ஆபாசங்களை இந்த உலகுக்கு முன் வைக்க வேண்டியிருக்கிறது. இல்லையென்றால் அவை விஷமாகி அவனுடைய ரத்தத்தில் கலக்கவே செய்யும். வாழ்க்கையின் உள் முரண்களை, உலகத்தின் துயரங்களை அவன் கவனம் கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. தார்க்கோவஸ்கியின் பாத்திரம் அதுதான். 'இவானின் குழந்தைப் பருவம்' தொடங்கி சேக்ரிபைஸ் வரை அவருடைய படைப்புகள் எல்லாமே துயர காவியங்கள்தான் என்பதில் சந்தேகமில்லை. உலகத்தின் மேல் கவிந்துள்ள பேராபத்தை குறித்து அவர் திறந்த மனதுடன் பேச விரும்பினார். தனது குரலை இந்த உலகம் கேட்க வேண்டுமென்று விரும்பினார். அதுதான் அவருடையத் திரைப்படங்கள்.



தமிழில் அஜீதா

என்னைக் கொல்வதற்கு முன்னர் எனக்கொரு சமிக்ஞை கொடு என் கொள்கையை உரத்து முழங்க

இரண்டு நாட்களாக திருநெல்லிக்காட்டை சல்லடைப் போட்டுத் தேடிய பின்னர் மத்திய ரிசர்வ் போலீஸ் படை அந்த ஊரிலுள்ள கோவிலுக்கு அருகில் தங்களது முகாமை அமைத்தனர். வர்கீசும் அவரின் தோழர்களும் ஒரு நாளுக்கு முன்னர்தான் அடர் மரங்களுக்கு ஊடே நகர்ந்து சென்றுள்ளனர் என்பதை கண்டு கொண்டனர். ஆனால் நக்சல்பாரிகள் அவர்களுக்கு ஒரு நாட்டு வெடிகுண்டை அழைப்பாகக் கொடுத்துச் சென்றனர். அது ஒரு போலீசுகாரரை மோசமாக காயப்படுத்தியது.

மறுநாள் பிப்ரவரி 18, 1970 காலை நக்சல்பாரிகளுக்கு ஒத்தாசையாக இருந்ததாக கருதப்பட்ட இட்டிச்சேரி மனையம்மா என்ற கைம்பெண்ணின் பாதுகாவலாக இருந்த அவரது தம்பி சிவராமன்நாயரின் வீட்டில் வர்கீஸ் இருப்பதாக ஒரு துப்பு கிடைத்தது. போலீஸ் அந்த வீட்டை சுற்றி வளைத்துக் கொண்டது. யாரது? என்ற குரல் உள்ளிருந்து வந்தது. போலீஸ் தனது இருப்பை அறிவித்தது. உரத்து எழுந்த அந்தக் குரல் அதிர்ந்தது. நாயர் எனக்கு துரோகம் செய்துவிட்டாயா? உடனே போலீசு கதவைப் பிளந்து கொண்டு உள் நுழைந்தது. வர்கீஸ் தனது கைகளை காற்றில் உயர்த்தியவாறு எழுந்து கொண்டார். மெல்லிய புன்முறுவலினூடே, கவலைவேண்டாம், நான் தனியாகத்தான் உள்ளேன், என்னிடம் ஆயுதமும் இல்லை என்றார். துப்பாக்கி முனையில் கைகள் கட்டப்பட்ட நிலையில் அந்த நக்சலியத் தலைவர் குண்டுக்கட்டாக போலீஸ் ஜீப்பில் தூக்கிச் செல்லப்பட்டார்.

மணத்தவாடியை நோக்கிய முப்பது நிமிட சாலை பயணத்திற்குப் பின்னர் ஒரு வண்டி நிறைய போலீஸ் பட்டாளம் அவர்களோடு சேர்ந்து கொண்டது. அதில் டிஎஸ்பி லக்ஷ்மணாவும், டிஐஜி விஜயனும் இருந்ததை கான்ஸ்டபிள் ராமச்சந்திரன் நாயர் நினைவு கூர்கிறார்.

வர்கீஸ் எங்களை நோக்கி திரும்பினார். அவர்கள் என்னைக் கொல்லப் போகிறார்கள் என்றார். உங்களில் ஒருவர் அதை செய்யப் போகிறீர்கள் என்று சொல்லிவிட்டு என்னைக் கொல்வதற்கு முன்னர் எனக்கொரு சமிக்ஞை கொடு என் கொள்கையை உரத்து முழங்க என்றார். அதைச் சொல்லும் போது அவர் மிக அமைதியாக இருந்தார் என்கிறார் ராமச்சந்திரன் நாயர்.

அப்போது நண்பகல் 2 மணி. ஒரு கான்ஸ்டபிள் அவரை நோக்கி கண்களை இறுகக் கட்டினான். பின் அவர்கள் சாப்பிட உட்கார்ந்தார்கள். நாயர் வர்கீசுடன் தனது உணவைப் பகிர்ந்து கொண்டார். அவருக்கு ஒரு பீடியையும் தந்தார். மாலை 6.30 மணியளவில் நக்சல் தலைவரை பாதுகாப்பாக வைத்திருக்க கான்ஸ்டபிள்களுக்கு லட்சுமணா உத்தரவிட்டார். நாயர் அப்போது நடந்தவற்றை இப்படி விளக்குகிறார்.

வர்கீசை சுட்டுக் கொல்லப் போவதாக லட்சுமணா கூறினார். அவருக்கு அருகில் டிஐஜி விஜயன் நின்று கொண்டிருந்தார். வர்கீசை சுட்டுக் கொல்ல விரும்புவர்கள் யர் யார் என்று கைகளை உயர்த்தச் சொன்னார். ரப்பையும் சிறீதரனும் கைகளை உயர்த்தினர். ஹனீபா முதலில் தயங்கினாலும் பின்னர் கைகளை உயர்த்தினார். நான் மறுத்தேன்.

கைது செய்யப்பட்டவரை கோர்ட்டில்தான் ஒப்படைக்க வேண்டும் என நாயர் தனது அதிகாரியிடம் சொன்னார்.

போலீசுகாரன் விபத்தில் கூட சாக நேரலாம் என்று லட்சுமணா என்னிடம் கூறினார். நான் அதை புரிந்து கொண்டேன். வர்கீஸ் எப்படியும் சாகப் போகிறார். நான் இறந்தால் எனது குடும்பம் அநாதையாகவிடும் என்று தன் எதிர்ப்பை கைவிட்டதை கூறுகிறார் நாயர்.

கடைசியாக எதிர் கருத்துக் கொண்டவர் அக்குற்றத்தை செய்ய தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார். நாயர் அதை நினைவுக்கு கொண்டு வந்து சொல்கிறார். வர்கீஸ் இரண்டு பாறைகளுக்கு நடுவில் உட்கார்ந்திருந்தார். அவர் அமைதியாக இருந்தாலும் எச்சரிக்கையோடு இருந்தார். ஏதோ ஒன்று நிகழப் போவதை எதிர்பார்த்து காத்திருந்த அவர் இது இன்னமும் என் நிகழவில்லை என ஆச்சரியப்பட்டுக் கொண்டார். நான் எழுந்து அவரருகே சென்று எனது துப்பாக்கியின் கூடுமுனையை அவரது இடது மார்பில் வைத்தேன். பிறகு அவரது வேண்டுகோளை நினைவு கொண்டு சமிக்ஞை செய்தேன். புரட்சி நீடுழி வாழ்க! என அவர் முழங்கினார். நான் துப்பாக்கியின் விசையை இழுத்தேன். அவர் கீழே சாய்ந்தார்.

மற்றொரு போலீசுகாரன் காற்றில் சுட்டான். பின் அந்த துப்பாக்கியை உயிரற்ற வர்கீசின் கைகளில் திணித்தான். ஒரு போலி மோதல் படுகொலை முடிவுற்றது.



கபனி

அலுவலகத்தில் ஒரு குமாஸ்தாவாக உள்ள
எனது நண்பன் ரகுராமன் சொல்கிறான்
சமயலாளிகள், விவசாயிகள் மற்றும் மரம்வெட்டிகள்
புரட்சியின் போது
தத்தமது கருவிகளைப் பயன்படுத்திய விதம் குறித்த
கதைகளைக் கண்டறிய
வரலாறையும் தத்துவத்தையும்
அவன் உறங்கச் சென்ற பின்னரான
பின்னிரவுகளில்
அவனது சமையல்காரன் பயிலுவதாக
தன்னை பட்டினியில் தவிக்க விட்டுவிட்டு
விரைவில் அவன் ஓடிவிடக் கூடுமென
எனது நண்பன் கருதுகிறான்
தனது சமையல்காரன் பாண்டுரங்கன் குறித்த அறிதலின்படி
எனது நண்பன் ரகுராமன் கூறுகிறான்
நிச்சயம் கபனி ஆறு மீண்டும் சிவக்குமென்று

2.

தற்போது கல்லூரியில் உள்ள
கிராமத்திலிருந்து வரும் எனது பள்ளித் தோழி
விஜயலட்சுமி சொல்கிறாள்
வயல்வெளிகளில் வேலைசெய்யும் கூலியடிமைப்பெண்
நிலச்சுவான்கள் மற்றும் கந்துவட்டிக்காரர்கள்
தங்கள் தலைகளை இழப்பது குறித்ததும்,
கூலியடிமைகள் தங்கள் விடுதலை விழாவைக்
கொண்டாடுவது பற்றியதுமான
பாடல்களை முணுமுணுப்பதாக
நகரின் புகையுமிழும் தொழிற்சாலைகளிலிருந்து
வரும் தகவல்கள்
கறுத்த இப்பெண்ணைக் கிளர்வுறச் செய்கின்றன போலும்
கூலியடிமைப் பெண்ணான தேமா குறித்த அறிதலின்படி
எனது பள்ளித்தோழி விஜயலட்சுமி கூறுகிறாள்
நிச்சயம் கபனி ஆறு மறுபடியும் சிவக்குமென்று!

3.

பிரம்மகிரி மற்றும் நாரிணிரங்கு குன்றுகளிலிருந்து
தற்போதுதான் திரும்பியுள்ள பத்திரிகையாளன்
ராதாகிருட்டிணன் கூறுகிறான்
தனக்கு வழிகாட்டியாக வந்த பழங்குடி ஒருவன்
போராளி பெருமான் குறித்து
மெய்சிலிர்க்க உயிர்ப்போடு நினைவு கூர்வதாக
வயநாட்டின் கோடைக்காடுகள் அவற்றுக்கான
தீப்பொறிக்காய் காத்திருப்பதாகவும்
தம்பரக்குன்றில் இன்னமும் குருதி கசிவதாகவும்
முகத்திலிருந்து தோண்டியெறியப்பட்ட
இரண்டு கண்கள்
பத்திரிகையாளர் விடுதித் தாழ்வாரங்களை
இன்னமும் கலக்கமுறச் செய்வதாகவும்
அவன் கூறுகிறான்
தனக்கு வழிகாட்டியாக வந்த
மரச்சத்தன் குறித்தான நம்பிக்கைகளின்படி
பத்திரிகையாளன் ராதாகிருட்டிணன் கூறுகிறான்
நிச்சயம் கபனி ஆறு மீளவும் சிவக்குமென்று!

4

நம்முடைய மாண்புமிகு சட்டமன்ற உறுப்பினர்
மாதவன் உண்ணித்தான் அவர்கள்
அண்மைக்கால பட்டினிச்சாவுகள் குறித்தான அறிக்கைகளில்
கவனம் குவித்துச் சொல்வது என்னவெனில்
பட்டினியால் பலியாகிய
போத்துமூலாவைச் சேர்ந்த பெம்பி
தனது கைக்குழந்தை வாயிலாக இன்னமும் பேசுகிறாளாம்
அச்சிறு மழலையின் பூங்கண்களில் எழும்
கோபக்கனலை நாம் புறக்கணித்துவிட முடியாது
புகழ்மிக்க தனது சோம்பேறிச் சகாக்களிடம்
அவர் நினைவுபடுத்துவதெல்லாம்
பட்டினி நெடுஞ்சாலை நேரடியாக
புரட்சிக்கு இட்டுச்செல்லும் என்பதைத்தான்!
உருவாகவுள்ள பெரும்புயலைத் தவிர்க்க
ஏதாவது செய்தாக வேண்டுமென அவர் வலியுறுத்துகிறார்.
பெம்பியின் குழந்தை குறித்தான தனது நம்பிக்கைகளின்படி
சட்டமன்ற உறுப்பினர் மாதவன் உண்ணித்தான் சொல்கிறார்
நிச்சயம் கபனி ஆறு மீளவும் சிவப்பாக மாறுமென்று!

5.

மேற்சொன்ன நான்கையும் இணைத்துப் பார்க்கையில்
அவர்களின் கூற்று உண்மைக்கு அருகிலிருப்பதாகவே நானும் உணர்கிறேன்.
கபனி எப்போதும் அமைதியின் பிடியிலேயே
துன்பப்பட்டுக் கொண்டிருக்கப் போவதில்லை
அதன் சாட்சிகள் தாங்கள் விரும்பிய எதை வேண்டுமானாலும
செய்துகொள்ள உரிமை பெற்றவர்கள் என்பதை நானும் ஏற்கிறேன்.
பெம்பியின் குழந்தை பெருங்குரலெடுத்து வெடிக்கலாம்
பாண்டுரங்கன் தனது எஜமானனை விட்டுவிட்டு ஓடலாம்
தேமா தனது நிலப்பிரபுவின் தலையைக் கொய்யலாம்
மரச்சத்தன் பெருமானைப் பின்தொடரலாம்

-சிவிக் சந்திரன் (மலையாளம்)

1. கபினி - கேராளவின் மலைக்கிராமமான வயநாட்டில் ஓடும் ஆறு.
2. பிரம்மகிரி மற்றும் நாரிணிரங்கு - வயநாட்டில் உள்ள குன்றுகள்
3. பெருமான் வர்க்கீஸ் எனும் மாவோவியப் புரட்சியாளர். கேரள காவல்துறையால் கைசெய்யப்பட்டு துப்பாக்கியால் சுடப்பட்டு படுகொலை செய்யப்பட்டவர். மலைமக்கள் அவரை பெருமான் என்று போற்றினர். அவரது கனகள் காட்டுமி[illegible] காவல்துறையால் தோண்டியெறிப்பட்டன.
4. கும்பரக்குனி - வர்கீஸ் சுட்டு வீழ்த்தப்பட்ட இடம்.

காவல்நிலைய கூரையின் கீழ்...

காவல் நிலையத்தின் மேல் தளத்தில் கிடக்கிறான் அவன்
இப்போது அவன் இறந்துவிட்டான்
அவனுடலை மென்மையாக வருடியபடியே
கண்ணீர் சொரிகிறேன்
சிலர் அமைதியைக் கிழித்துக் கொண்டு
கடுஞ்சினத்துடன் வினவுகிறார்கள்
யார் அவனைக் கொன்றார்கள்?
ஏன்?

தெருக்களிலும் அங்காடிகளிலும்
தங்கள் வேலைகளுக்குள்
வழக்கம் போல் கிடக்கிறது மக்கள் கூட்டம்
பரிதாபத்திற்குரிய அக்கறையற்றவர்களே
அவனைப் பாருங்கள்
உங்கள் ஒவ்வொருவரின் எதிர்காலத்தைப் பாருங்கள்

அவன் முன்னர் மண்டியிடுங்கள்
மெல்ல அவனை வருடுங்கள்
அவன் இன்னமும் அசடல்ல
அவன் இறந்துவிட்டான்
இளம் பெண்களே விலகிப் போங்கள்
காதலை இங்கு தேடாதீர்கள்

மேல்தளத்திலிருந்து மெல்ல இறங்கி
வடிகால்களில் நிறைகிறது அவனது குருதி
மொய்த்த ஈக்கள் கொண்டு செல்கின்றன
உணவு விடுதிகள் தோறும் அவனது குருதியை
வடிகால்களிலிருந்து பாய்கிறது கங்கைக்குள்
பின்னர்
கங்கையிலிருந்து கடலுக்கு
பின் வெப்பத்தில் கரைந்து
முகிலாகி மழையாகிறது
சமவெளி முழுதும் நிறைகிறது அவனது குருதி

யார் அவனைக் கொன்றார்கள்? ஏன்?
அதன் விடை....
பரிதாபத்திற்குரிய அக்கறையற்ற நீங்கள்தான்
அவனைப் பாருங்கள்
நம் உணவு குடிநீர் உடைகளில்
படிகிறது அவனது ரத்தம்
நம் ரத்தத்தோடு இரண்டறக் கலக்கிறது
அவனது இரத்தம்.
-சாகர் சக்ரவர்த்தி (வங்காளம்)

ஒரு நாளும் இருபது வருஷங்களும்

ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் *யுலிசஸ்* நாவல் - டெலிமாஸட், ஒடிஸி, (அலைந்துதிரிதல்) நோஸ்டோஸ் (திரும்புதல்) என்று முப்பெரும் பிரிவுகளாக கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. மொத்தம் பதினெட்டு அத்தியாயங்கள் டெலிமாஸட், நோஸ்டோஸ் இரண்டிலும் தலா ஒன்றுக்கு மூன்றும் ஒடிஸியில் பன்னிரெண்டும் உள்ளன. இவற்றுக்கு ஹோமரின் ஒடிஸி காவியப்படி தலைப்புகள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவைகள் ஜாய்ஸின் நோட்டு குறிப்புகளிலும் கடிதப் போக்குவரத்திலும் மற்றும் (லிட்டில் ரிவ்யுவில்) தொடராக வந்த முதல் பதினான்கு அத்தியாயங்களில் மட்டும் உபயோகப்படுத்தப்பட்டன. முழுவடிவ நாவலில் இவைகள் நிராகரிக்கப்பட்டன என்றாலும் ஸ்டூவர்ட் கில்பர்ட், பிரேங்க் பட்ஜன் முதலிய திறனாய்வாளர்களை இத்தலைப்புகளை பயன்படுத்திக் கொள்ளுமாறு ஊக்கப்படுத்தினார்.

எல்லா சம்பவங்களும் டப்ளின் பட்டணத்தில் 16.06.1904 வியாழக்கிழமை முழுவதும் மற்றும் 17.06.1904 அதிகாலை 2.00 மணிவரையிலும் இடம்பெறுகின்றன. இதனால் இதற்கு Blooms day என்ற பெயரும் உண்டு. ஜாய்ஸ் - நோரா பர்னகிள் இருவரும் கைகோர்த்து பாரிஸ் ஓடிப்போன காதலர் தினமாகவும் ஒரு குறியீடு. இதன் சுருக்கம் வருமாறு:-



I. டெலிமாஸட்

1. டெலிமாக்கஸ்

தெற்கு டப்ளினின் சேன்டிகோவ் கடற்கரையில் உள்ள மார்டெல்லோ கோபுரத்திலிருந்து யுலிஸஸ் கதை காலை 8.00 மணிக்கு ஆரம்பிக்கிறது. மல்லாச்சி (பக்) மல்லிகன் என்ற மருத்துவக்கல்லூரி மாணவன், கெல்டிக் இலக்கியம் மற்றும் பண்பாடு பற்றிய மொழியியல் மாணவன் ஹேய்னீஸ் ஆகியோருடன் அங்கு ஸ்டீபன் டெடாலஸ் ஜாகை வைத்திருந்தான். மல்லிகன் ஸ்திரீ சபலத்திலும், ஹேய்னீஸ் தலைக்கனமும் மிக்கவர்கள். அவர்களின் மனப்போக்கில் அதிருப்தியடைந்து விலகிக்கொண்டான் ஸ்டீபன். அயர்லாந்தை ஒரு முதிய பால்கார பெண்மணிக்கு ஸ்டீபன் ஒப்பிட்டது அவர்களுக்கும் அவனுக்கும் பிடித்திருந்தது என்றாலும் கருத்துவேறுபாடு ஏற்பட்டது. அத்தியாயத்தின் கடைசியில் மல்லிகன் கடலில் நீந்தப்போகிறான். அன்று இரவு அறைக்கு திரும்ப வரமுடியாது என்ற ஸ்டீபன் டெல்கியில் இருந்த தனியார் பள்ளிக்கு பாடம் நடத்த விரைகின்றான்.

ஸ்டீபன் டெலிமாக்கஸ் போல் பத்தாண்டுகளுக்குப் பின்னும் யுத்தத்திலிருந்து திரும்பாத தந்தையைப் பற்றிய விவரங்களை தெரிந்துக்கொள்ள புறப்பட்டது போல் உவமைப்படுத்தப்படுகிறான். ஸ்டீபன் உண்மையில் தன் தந்தையை நோக்கி புறப்படாவிட்டாலும் பின்னாளில் சந்திக்க இருக்கும் லியோபால்டுபுளூம் அவனது தந்தையாக குறியீடுபெறுகிறான். அவனது சிந்தனை அப்படி யதேச்சையாக நிகழ இருக்கும் ஏதோ ஒன்றின் போல் படர்கிறது. ஹெய்னீஸ், மல்லிகன் இருவரும் - ஆண்டினஸ், யூரிமாசஸ் என்ற கொடிய பெனிலோப் ப்ரியர்களாக (இத்தாகா அரண்மனையில் பெனிலோப்பை சுவைக்க துடித்தவர்கள்) உருவகம் பெறுகிறார்கள். மொத்தம் 108 பேர் பெனிலோப்பை யுலிசஸ் இறந்துவிட்டதாக மறுமணத்திற்கு ஈக்கள்போல் மொய்த்தவர்கள். லியோகிரிட்டஸ், நோமன், ஆம்பினோஸ், லியோடஸ், அஜிலஸ் - முதலியோர் இன்னும் முக்கியஸ்தர்கள். அயர்லாந்து ஒரு கற்பரசியாகவும், பக்கவாதம் பிடித்த கலாச்சார சீர்கேடுகள் (ரோமன் கத்திலிக்கமா?) அவளுக்கு பங்கம் ஏற்படுத்தி மாசுகற்பிக்க இருப்பதாகவும் கொள்ளலாம்.

முதலில் அயர்லாந்தைவிட்டு மௌனமாக வெளியேறிய ஜாய்ஸ்-ம் மீண்டும் எதிர்த்து வாழும் புரட்சிகர ஜாய்ஸ்-ம் இங்கு வெளிப்படுத்தப்படுகிறார்கள் ஸ்டீபன் மூலம். சபையில் தன் தாயை நுகரத்துடிக்கும் காமுகர்களை விரட்ட முடியாமல் தவித்த பிறகுதான் தந்தையைத் தேடி ஒரு முடிவுகாண முயல்கிறான் டெலிமாக்கஸ்.

2. நெஸ்டர்

ஸ்டீபன் திரு. டெய்ஸிக்கு சொந்தமான தனியார் பள்ளியில் ஒரு சரித்திரப்பாடம் நடத்துகிறான். அவன் முயற்சி சிறியவெற்றியை அடைந்தாலும் ஒரு சில வாரங்கள்தான் அவன் பணி நீடிக்கிறது. வகுப்பு முடிந்ததும் தலைமையாசிரியர் திரு. டெய்ஸியிடம் சம்பளம் வாங்கிக் கொள்கிறான். பணம், பெண்கள், அயர்லாந்து சரித்திரம், யூதர்கள் முதலியவைகள் இங்கிலாந்தை கவ்வி ஆக்கிரமித்திருப்பதாகவும் இப்படியான கலாச்சார சீரழிவுகளிலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ளுமாறும் அறிவுறுத்திய அவர்

தன் கடிதம் ஒன்றை கொடுத்து செய்தித்தாளின் ஆசிரியரிடம் சேர்ப்பிக்கும்படி கேட்டுக் கொண்டார். வாய் பற்களிலும் - கல் நகங்களிலுமாக புணரியோடிப்போனது போன்ற சமாச்சாரங்கள் அவர் எழுதியவைகள்.

ஒடிஸியில் நெஸ்டர் - நீலஸ் மகன், பைலோஸ் பட்டிணத்தின் ராஜன், ட்ராய் முற்றுகையில் ஒடிஸஸ்-க்கு தோள்கொடுத்தவன். தன் மகன்களில் ஆன்டிலோகஸை பலிகொடுத்தவன். யுலிசஸ் பிரிந்தது அவனுக்கு மர்மமாக இருந்ததால் மெனிலாஸை விசாரிக்கும்படி யோசனை சொன்னான். அகாமெம்னன், அடிமை கேஸண்டிரா, கிளிட்டிமெஸ்ட்ரா, எஜிஸ்தஸுடன் சேர்ந்துபோய் புருஷனைக் கொன்றது, மகள் இபிஜீனியா பலி, எலக்ட்ரா, ஓரிஸ்டஸ் இவர்கள் தந்தையின் கொலைக்காக தாயைத் தீர்த்துக் கட்டியது (ஒடிஸியில் மூன்றாம் புத்தகத்தில் வருகிறது) இவைகள் நெஸ்டரிடம் சொல்ல தைரியமடைகிறான். நெஸ்டர் ஒரு இளம்பசுவை கொன்று பலி பூஜை செய்து தன் புதல்வன் ஒருவனையும் துணைக்கு அனுப்புகிறான்.

ஜாய்ஸின் டெய்ஸி - கஞ்சனும், கசடனும் புத்தியுமில்லாத கர்வி, பெண்களை வெறுப்பவன், செமிட்டிக் இன எதிர்ப்பாளன். இவன் லியோபால்ட் புளூம் என்று பரோபகாரிக்கு நேர்எதிரி. பினேசஸ் பாய்லானைப் போன்றவன். புராண நெஸ்டர், நீலஸ் - குளோரிஸ் தம்பதிகளுக்குப் பிறந்தவன். பன்னிரெண்டு பேரில் ஹெராகில்ஸால் கொல்லாமல் விட்ட ஒரே ஒருவன்.

பெய்ரிதோஸ் - ஹிப்போடோமியா திருமணத்திற்கு போயிருந்த போது காண்டார்ஸ் x எபித்ஸ் இவர்களுக்கிடையில் நடந்த உக்கிரமான ரத்தம் சிந்திய சண்டையை நேரில் பார்த்த இவன் மூன்று தலைமுறைகள் வாழ்ந்ததாக சொல்லப்படுகிறது.

3. புரோட்டியஸ்

வியாழன் அன்று பள்ளிக்கூடம் அரைநாள் மட்டுமே ஆனதால் பிற்பகல் ஓய்வெடுத்தான் ஸ்டீபன். ஆசிரியர்களின் (இந்தியாவும், இந்துமதமும்) மதநம்பிக்கைப் பற்றியும் பலவற்றையும் சிந்தித்த வண்ணம் டப்ளினை நோக்கி அலையடித்த சேண்டிமவுண்ட் கடற்கரையில் நடந்தான். பாரிஸில் அவன் கழித்த மாதங்கள் எழுந்து அடங்கின. கடற்கரைக்கும் நிலப்பகுதிக்கும் உள்ள இடைவெளி மற்றும் எதி[illegible] உறவுகள் சிறு நிகழ்வுகள் மூலம் ஏற்றிச் சொல்லப்படுகின்றன.

ஒடிஸியில் டெலிமாக்கஸ் ஸ்பார்ட்டாவில் மெனிலாஸ் மன்னனை பார்க்கப் போகிறான். (யுலிஸஸ் ட்ராய் யுத்தம் முடி[illegible] நாடு திரும்பும்போது பன்னிரண்டு கப்பல்களில் பயணம் செய்து [illegible]ஹிப்பீரியன் என்ற சூரியக்கடவுளின் [illegible] பலியிடப்படுகின்றனர். [illegible] விடைத்து பகைத்துக் கொண்டு வெளியேறி தனியாக துன்பப்பட்டது ஆழமான ஒப்பீடு) அவன் ராணி [illegible] ஒய்யாரமாக வருகிறாள். டெலிமுகச்சாயலில் (அவன் தந்தையை உரித்து வைத்திருந்தான்) ஹெலனுக்கு பழைய பாரிஸ் உடனான [illegible] நினைவூட்டுகின்றன. ஒடிஸஸின் சமயோசித மாறுவேஷம், மரக்குதிரை யுக்தத்[illegible], கிரேக்க

சைன்யத்தில் அவன் வீர சாகஸம், விடம்பனபுத்திக்கூர்மை இவைகளை விசாரித்த மெனிலஸ் முதியவனான கடல் மனிதன் புரோட்டியஸுடன் தன் தந்தை மோதியதையும், கப்பல் கவிழ்ந்து காதல் தேவதை காலிப்ஸோவுடன் தீவில் அடிமையாகக் கட்டுண்டு இருப்பதும் ஊகமாகிறது.

ஸ்டீபன் தன் தந்தைவழி மாமன் ரிச்சி ஹோல்டிங் என்பவனை பார்க்க திட்டமிட்டு ஏனோ அவன் மீதான வெறுப்பால் முடிவை மாற்றிக் கொள்கிறான். சில யதார்த்த நிகழ்ச்சிகள் அவனை நிஜ வாழ்க்கைக்கு திருப்புகின்றன.

புரோட்டியஸ் ஒஸினஸ் - திதிஸ் இவர்களின் மகன். நினைத்தபடி உருவத்தை மாற்றிக்கொள்ளும் மந்திர சக்தியை பாஸிடன் அவனுக்கு கொடுத்தான். தன்னை எதிர்த்தவர்களின் எதிர்காலத்தை தீர்க்கதரிஸியாக சொல்பவன். இன்னொரு எகிப்து புராணத்தில் மீன்வால் கொண்ட பாஸிடன் மகனாக நைல் நதி சங்கமிக்கும் கடலருகே சமவெளியில் அடிக்கடி வந்து உறங்கும் மனிதன். தாய் வயிற்றிலிருக்கும் போது தன் சகோதரன் அக்ரிஸியை கொன்று ஆர்கோ ராஜ்ஜியத்தை ஆள முயற்சித்தவன்.

II. ஒடிஸி

4. காலிப்ஸோ

யுலிஸஸின் இரண்டாம் பாகம் ஆரம்பம். லியோபால்டு புளூமின் ஒடிஸி இது. புளூம் பன்றி மாமிச கடைக்குச் சென்று சிறுநீரகப் பகுதியை வாங்கி வந்து மனைவி மோலிக்கு மாமிச உணவு தயாரிக்கிறான். மகள் மில்லி முல்லிங்காரில் உள்ள புகைப்படக்கடையில் வேலை செய்கிறாள். அவள் எழுதியிருந்த கடிதத்தை விரித்துப்படித்தவன் தன் மனைவியை பார்க்க இசைக்கச்சேரியில் பாடல்களைத் தொகுத்து வழங்கும் ஹியூஜ் (பிளாசஸ்) பாய்லான் அன்று மாலை வீட்டுக்கு வருவதை உணர்ந்தான். அன்று முழுவதுமே மனைவி மோலி மீதான சந்தேகம் அவன் மனதில் நிழலாடியது. ஏனென்றால் பாய்லானை அவள் சேர்மானம் வைத்திருந்தாள். இவைகள் ஏழாம் எண் இலக்கமிட்ட எகிலஸ் வீதியில் அவன் வீட்டில் அதிகாலை நிகழ்கின்றன.

காலிப்ஸோ ஒஜிஜியா தீவின் கன்னித்தேவதை. கடல்கொந்தளிப்பில் கப்பல் மூழ்கி ஒதுங்கிய அவனை இடுப்பில் விலகியத்துணியுடன் அணைத்து ஏழாண்டுகள் இன்பம் அனுபவித்தவள் என்றும் மாறாத இளமையை அவனுக்குக் கொடுத்தாள். விதவிதமான காதல் லீலைகளில் தாலாட்டிய காலிப்ஸோ - மனைவி பெனிலோப்பை மறக்கடித்தாள். இறுதியாக ஜீயஸ் ஆணையில் தூதுவன் அவர்கள் காதலைப் பிரித்து விடுகிறான். சூனியக்காரி செர்ஸியிடம் தப்பிய பின்தான் இவளிடம் சிக்கிவிடுகிறான் ஒடிசஸ்; கைக்கைதியாக சிறைவைக்கப்பட்டவன் ஒடிஸியஸ்.

மார்லிபுளூம் புளூமுக்கு மனைவியாகவும், பாய்லானுக்கு வைப்பாட்டியாகவும் ஒரு நாணயத்தின் இரு பக்கங்களாக சித்தரிக்கப்படுகிறாள். காலிப்ஸோ மயக்கு மொழியில் மாய வலை விரிப்பவள். ஒடிஸஸ் அவளை விட்டு பிரியும் போது விரஸம் தாங்கமுடியாமல் வெறிச்சோடிப்போனது அவள் வாழ்க்கை. அது பெண்கடவுள் - மானிட உறவு. மோலியைப் போல்தான் எல்லாப்

பெண்களும் இருப்பார்கள் என்பது புளூம் பார்வை. மாலியின் இரட்டை வேஷம் தவிர்க்க முடியாதது.

காலிப்ஸோ தீவில்தான் ஒடிஸஸ் கடைசியாக தெரிகிறான். முதலில் இத்தாகாவிலிருந்து ட்ராய் யுத்தத்திற்கு அவன் போகிறான். யுத்தம் முடிந்த பிறகு மீண்டும் வந்தவன் இத்தாகாவிலிருந்து கடல் கொந்தளிப்பால் திருப்பியடிக்கப்படுகிறான்.

டெலிமாக்கஸ் இத்தாகாவிலிருந்து ஸ்பார்ட்டா வந்து மீண்டும் இத்தாகா அடைகிறான். யூமாஸ் என்ற நாஜ விசுவாசமான பன்றி மேய்ப்பவன் குடிசையில் ஒருவருக்கொருவர் தெரியாமல் சந்தித்துக் கொள்கிறார்கள். இது ஒரு புதிர் வட்டச்சூழல் - Labrinth - In media res உத்தி.

இதற்கு எதிராக யுலிசஸில் மார்டல்லோ கோபுரத்திலிருந்து (ஓட்டல் (அ) வாடகை விடுதி) வெளியேறியவன் அங்கு திரும்புவதில்லை. புளூம் ஒரு தடவை போய் மறுபடியும் திரும்புகிறான். இப்படி ஒருவர் ஒரு முறையும், மற்றவர் இருமுறையும் பயணம் செய்கிறார்கள். மாலியின் வீடு, காலிப்ஸோவின் தீவு மற்றும் இத்தாகா இரண்டாகவும் மறைமுகப்படுத்தப்படுகிறது. இந்நாவலின் கடைசி இரண்டு அத்தியாயங்களின் தலைப்புகள் இத்தாகா, பெனிலோப் என்று இடம் பெறுவதை விசாலமாக விரித்துப் பார்க்கவேண்டும்.

ஒரு பெண்ணின் பாலுணர்வுக்கு ஈடுகொடுப்பதில் புருஷன் / காதலன் கூடப்போவது சேர்க்கை சார்ந்ததே தவிர இயற்கையின் நியதிக்கு யாரும் தப்பிக்க முடியாது என்ற ஜாய்ஸின் கோணம் ஒருநிலையில் நிற்காத ஆடும் ஊஞ்சலைப் போன்றது.

5.லோட்டஸ் ஈட்டர்ஸ் (தாமரை தின்பவர்கள்)

புளூம், வெஸ்ட்லேண்ட் தபால் ஆபிஸ்க்கு போய் மார்த்தா கிளிப்போர்ட் என்பவரிடமிருந்து வந்த கடிதத்தை வாங்கி வந்தான். அவளுடன் ஹென்றி ப்ளவர் என்ற தன்னுடைய புனைப் பெயரில் கடிதப் போக்குவரத்து வைத்துக் கொண்டு தன் மனைவியிடம் முடியாத தாகத்தை அவளிடம் தணித்துக் கொள்கிறான். புளூம் எம்காய் என்பவனை சந்தித்து அளவளாவியபோது தன் ஆசைக்காதலி எழுதிய கடித வரிகளை பிரித்துப் படிக்க முடியவில்லை. ஒரு மாதா கோவிலுக்குள் நுழைந்தவன் அங்கு நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளை கவனிக்கிறான். பிறகு ஒரு மருந்துக்கடைக்கு சென்று உடம்பு கழுவும் திரவம் தயாரித்துத்தர கேட்டுக் கொண்டு எலுமிச்சம் வாசனை சோப் கட்டியொன்றை எடுத்துக்கொண்டான். திரும்ப வரும்போது காசுதர திட்டமிட்டான். பாண்டம் லியான்ஸ் என்ற நண்பன் ஓட்டப்பந்தயப் பகுதியை செய்தித்தாளில் போட ஏற்பாடு செய்யுமாறு புளூமை கேட்டுக் கொண்டான்.

தாமரைத் தின்பவர்கள் என்பது பகல் கனவின் குறியீடு. ட்ராயிலிருந்து இத்தாகா திரும்பும்போது ஒன்பதாவது நாள் பயணத்தில் ஒரு தீவப்பரப்பில் ஒடிசஸ் இறங்கினான். அதன் மனிதர்கள் தாமரைத் தண்டிலுள்ள ருசியான தேனை உண்டு மறதியில் மயங்கிக் கிடப்பவர்கள். வீட்டுக்கு வரும் ஞாபக சக்தியில்லாமல் சக வீரர்களை கப்பலுக்கு கயிற்றுடன் பிணைத்து வலிய இழுத்து வரவேண்டியதாயிற்று. ஒருவிதமான போதை வஸ்து இது. பிரவுன் சுகர் போல்.

புளூம் வாங்கும் திரவமருந்து இதனோடு ஒப்பிடப்படுகிறது. அவன் பழைய நினைவுகள் பல கோணங்களில் சிதறுண்டு மறக்கடிக்கப்பட்டு நொறுங்கியது. அவனது ஆண்மை வீர்யம் மனைவிக்கு போதவில்லையா, அல்லது வயதாகிவிட்டதால் அவனுக்கு மலடுதட்டிவிட்டதா?... இப்படிப் பல கற்பனைகள் அர்த்தம் பெறுகின்றன.

6. ஹேடீஸ்

இந்த வாரத்தின் ஆரம்ப நாளில் இறந்துவிட்ட பேடி டிக்னம் என்ற புளூமின் நண்பன் கிளாஸ்னிவியன் கல்லறையில் அடக்கம் செய்யப்படுவதற்கு சவ ஊர்வலம் போய்க்கொண்டிருக்கிறது. சவ ஊர்தியில் புளூமுடன் சைமன் டெடாலஸ் (ஸ்டீபனின் தந்தை,) மார்டின் கன்னிங்ஹாம், ஜேக் பவர் முதலியோர் இருந்தனர். வண்டி கடந்த போன போது ஸ்டீபனை புளூம் பார்த்தான். (சைமன் பார்க்கவில்லை) ஆனால் அங்கிருந்த பாய்லானை கவனியாமல் தவிர்த்துவிட்டான். ரீபன் ஜே. டோட் என்ற வட்டிக்கடைக்காரனும் அவன் கண்களில் சவ ஊர்வலத்தில் தென்பட்டான். புளூமின் தந்தை தற்கொலை செய்து கொண்டான் சில வருஷங்களுக்கு முன். க்வீனட்ரீ கிளேரிலுள்ள எண்ணிஸ் என்ற ஊருக்கு புளூம் வருஷாவருஷம் ஜூன் 27ம் நாள் திதிக்கு (இறந்த நாள் அனுசரிப்பு) சென்று வருவதாக சைமனிடம் கன்னிங்ஹாம் பேசிக்கொண்டது புளூம் மனதிலும் நிழலாடியது. ஒரு அடையாளம் தெரியாத மனிதன் நனையாத மேலங்கி அணிந்து தென்பட்டான். பிறகு மறைந்தான் சுடுகாட்டில். அவன் பெயர் புளூமுக்கு நினைவு வரவில்லை. அவன் பெயர் எம்.இன்டோஸ் என்று மாற்றி உச்சரிக்கப்பட்டான்.

ஒடிஸி காவியத்துடன் யுலிசஸ் நாவல் இங்கு எப்படி இணைகிறது என்பது தெரியவில்லை? ஆனால் சொர்ஸிடம் ஓராண்டு மயங்கிக்கிடந்த ஒடிசஸ் அவள் நிபந்தனைப்படி நரகலோகத்தை அடைந்து டைரிஷியஸ் என்ற தீர்க்கதரிசியை சந்திக்கிறான். நிறைய ஆவிகளை - யுலிசஸில் இந்த அத்தியாயத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் போல் சந்தித்து திரும்புகிறான். எல்பனார், டைரோ ஆன்டியோப், சோலாரிஷ், லீட், இபிமெடியா, புரோகிரிஸ், அரியாட்னே இப்படி. ஒடிசஸ் தாயின் ஆவி அவன் ட்ராய் யுத்தம் சென்று திரும்பாததால் நெஞ்சுவலியால் இறந்தது. அதை தழுவ முயல விலகிக்கொண்டது... இதோடு தற்கொலை செய்து கொண்ட புளூமின் தகப்பன் பொருந்துகிறான்.

III. நோஸ்டோஸ்

7. ஏலஸ்

புளூம் ஒரு சுதந்திரமான வெகுஜன தினசரி விளம்பர சேகரிப்பாளன். அலெக்ஸாண்டர் கீய்ஸ் என்ற மது மற்றும் சாராய வியாபாரியின் விளம்பரம் ஒன்றிற்கு சமரசம் செய்யும் நிமித்தம் நாளிதழ் அலுவலகத்திற்கு ஏறி இறங்குகிறான். ஸ்டீபனும் திரு. டெய்ஸியின் கடிதத்துடன் பத்திரிகை அலுவலகங்களுக்கு வந்தான் என்றாலும் இங்கும் ஒருவரையொருவர் நேரில் சந்திக்கும் சந்தர்ப்பம் ஏற்படவில்லை. அங்கு அரசியல் சொற்பொழிவுகளுக்கே முதலிடம் தரப்பட்டது. அத்தியாயத்தின் இறுதியில் Parable of the plums என்ற அவனுடைய வாதம் எளிய நடையில் முடிவில்லாத தேசிய கொச்சை பேச்சுமொழியை கையாண்டு செய்கிறது.

ஒடிஸியில் எலாஸ் என்பது காற்றுக் கடவுளின் மிதக்கும் தீவு. இவன் பாஸிடனின் மனித மகனாக சொல்லப்படுகிறான். நவீன பத்திரிகைகள் கொச்சைப் பச்சைகளை தலைப்புச் செய்தியாக போட்டு பரபரப்பாக இலாபத்திற்கு விற்பனை செய்வது இதன் ஊகம்.

எலாஸ் தந்தை தோல்பையில் தங்கம் வெள்ளிக்கட்டிகள் இருக்கும் என்று ஒடிசஸ் சகாக்கள் கருட்டிக்கொண்டு திறக்கவே அதில் வெளிப்பட்ட சூறாவளியில் கப்பல் வெகுதூரம் பின்னால் அடித்துக் கொண்டு போகப்பட்டது.

8. லெஸ்ட்ரிகானியன்ஸ்

புளூம் ஜோஸி பிரீன் என்பவனை சந்திக்கிறான். மினா புயூர்போ மூன்று நாளாக (பிரசவ) வயிற்று வலியால் அவதிப்படுவதாக புளூமிடம் பிரீன் சிலாகித்தான். பர்ட்டன் விடுதியில் மதிய உணவு எடுத்துக் கொள்ள இருந்தவன் அது பன்றியைப் போல் தின்பவர்கள் வருமிடம் என்று ஒதுக்கிவிட்டான். பிறகு டேவி பிரனியின் மதுக்கடைக்குச் சென்று ஒரு டம்ளர் பர்கண்டி பிராந்தி குடித்துவிட்டு ஒரு வெண்ணெய் தடவிய இறைச்சியை சாப்பிட்டு நோசி பிலிம் என்பவனுடன் சாம்பாஷித்தான். அவனுடைய திட்டம் நூலகத்திற்குச் சென்று கில்கனி செய்தித்தாளில் உள்ள சில தலைப்புச் செய்திகளை பிரதியெடுக்க இருந்தது தவிர்ந்தது. பாய்லன் அங்கு வருவதை பார்க்கத் தவிர்த்து அருங்காட்சியகத்துக்குள் நுழைந்தான். போஜனம் முக்கியமாக இதில் பேசப்படுகிறது. ஹோமரின் லெஸ்டிகானியன்ஸ் நாமாம்சம் புசிக்கும் அசுரர்கள் வசிக்குமிடம். ஆண்டிபேட்ஸ் அவர்களின் மன்னன். ஒடிஸஸின் பன்னிரெண்டு கப்பல்களை மூழ்கடித்து அவர்கள் அனைவரையும் இவர்கள் கபளீகரம் செய்து வயிற்றுக்குள் போட்டுக் கொண்டனர். இது டெலிபைலஸ்.

9. ஸ்கில்லாவும் ஸாரிபிடிஸ் - ம்

தேசிய நூலகத்தில் ஸ்டீபன் தன் ஹேம்லட் கோட்பாட்டை உரக்க விவாதிக்கிறான். அங்கு ஜார்ஜ் ரஸ்ஸல் (எஇ), ஜானி எக்லிண்டன், நூலகர் லிஸ்டர், அவர் உதவியாளர் திரு பெஸ்ட் ஆகியோர் அக்குழுவில் இருந்தனர். ஷேக்ஸ்பியரை இளவரசனைவிட ஹேம்லட் தகப்பனின் ஆவியாகவே முக்கியமாக அடையாளம் காட்டியது மற்றவர்களை விட வித்தியாசமாக இருந்தது. கலாசிருஷ்டியும் மூதாதைகளும் ஒருவர்தான். மல்லிகன் அந்த கூட்டத்திற்கு தாமதமாக வந்து ஸ்டீபனின் கொள்கையை கிண்டலடித்தான். நூலகத்தை விட்டு போகும் போது இருவரும் லியோபால்டு புளூமை கடந்து சென்றார்கள்.

ஸ்கில்லா சமுத்திர ராட்சஷி. பன்னிரெண்டு கால்கள், ஆறு தலைகள். மூன்று அகோரப் பற்கள். உடம்பின் பாதி குகையின் அடியில் மீதி தரைக்கு மேலும் இருப்பதால் அகப்படும் எந்த மாலுமியையும் எட்டி விழுங்கிவிடுவாள். அதன் எதிரில் ஸாரிப்பிடிஸ் ராட்சஷ மிருகம் பாறைக்குக் கீழ் இருக்கும் மரத்தடியின் குளிரில் இருக்கும் நீரை மூன்று தடவை உறிஞ்சித் துப்பிவிடும்.

இவைகள் - ஸ்டீபனின் நவீன ஹேம்லட் விமர்சனம் மற்றும் ஆவி பற்றியும் அரிஸ்டாட்டில் - பிளாட்டோ யதார்த்த கோட்பாட்டுடன் தோய்த்துச் சொல்லப்படுகின்றன. ஸ்டீபனின் முதிர்ச்சித் தன்மை லியோபால்டு புளூமுடன் ஒத்துப் போகிறது.

10. நகரும் பாறைகள்

ஸ்கில்லா, ஸாரிபிடிஸ் - இருவரும் பெண்களாக இருந்து சாபத்தால் ராட்சஷிகளானவர்கள். இந்த அத்தியாயத்தில் மொத்தம் 19 உட்பிரிவுகள். முதல் 18 களில் டப்ளின் கீழ்த்தட்டு மக்கள் சிலரின் நடுப்பகல் அற்ப நடவடிக்கைகள் தெரிவிக்கப்படுகின்றன. பத்தொன்பதாவது பிரிவில் டப்ளினின் வீதிக்காட்சிகள் பிரமாண்டமாக சித்தரிக்கப்படுகின்றன. பொனிக்ஸ் பூங்காவின் வைசிரக்கல் லாட்ஜிலிருந்து புறப்பட்ட பிரபு லெப்டினன்ட் கட்சியின் ஊர்வலம் பால்ஸ் பிரிட்ஜில் கட்டப்பட்டுள்ள மிரஸ்பஜார் திறப்பு விழாவுக்கு சென்று கொண்டிருந்தது. இது போன்ற அரசியல் நிகழ்வுகள் அடிக்கடி கதைகளூடே ஒரு அங்கத உணர்வுடன் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுகிறது. இங்கும் புத்தகக் கடைகளில் புளூம் - ஸ்டீபன் தென்பட்டாலும் ஏதொரு பேச்சோ சந்திப்போ நிகழவிடாமல் ஜாய்ஸ் தடுத்துவிடுகிறார். இவர்கள் இப்போதும் டப்ளின் நகரப் பகுதிகளிலேயே ஒருவரையொருவர் வட்டமிட்டுக் கொள்கின்றனர்.

ஓடிஸியில் இரண்டு கடல் வழிகளில் ஒன்றைத் தேர்வு செய்கிறான். ஒன்று ஸ்கில்லா. அடுத்தது ஸாரிப்பிடன் நகரும் பாறை. ஸ்கில்லா வழியில் குறைந்தது 6 மாலுமிகள் போனால் மீதி 6 பேராவது பிழைக்கலாம். ஸாரிப்பிடனில் சிக்கினால் சர்வநாசம். செர்ஸியின் முத்தமழையில் நனைந்து ஒரே வேகத்தில் நீந்திப்போனான் ஓடிசஸ் ஸ்கில்லா வழியில்.

ஜாய்ஸ் இரண்டு வழிகளையும் ஆமோதிக்கிறார் தன் கதாநாயகன் பயணத்திற்கு. ஓடிசஸ் நகரும் பாறைப்பகுதியை கைவிட்டான். டப்ளின் வீதிகள் இங்கு நகரும் பாறைகள் குறியீடு. அரசியல் ஊர்வலம், ஆபத்தை குறிக்கிறது. பாத்திரங்கள் நிறைய இடம் பெற்றாலும், லெனிஹன், பண்டன் லியான்ஸ் முதலியோரும் (கேஸல் பாயல் ஓ கம்பர் பிட்மரிஸ் டிஸ்டல போல்) காட்சிகளின் போக்கும் வர்ணனை பெறுகிறது.

11. சைரன்ஸ்

நகரும் பாறைகள் அத்தியாயம் ஊர்வலத்துடன் முற்றுபெறாமல் மையப்பாத்திரங்களின் சாதாரண பாத்திரங்களின் போக்கை வளர்க்கிறது. அவைகள், பூகோள சித்தரிப்புகளாக காட்சி ரூபம் பெறுகின்றன. வார்த்தைகள், சப்தங்கள் அதிகம் இடம்பெற்று அர்த்தமில்லாமல் தொனிககின்றன. ஓர்மாண்ட் மது பாரில் பாய்லான் மோலியை பார்க்கப் போவதற்கு முன்பு போதை ஏற்றிக்கொள்ள அங்கு நுழைகிறான். அவனைப் பின்தொடர்ந்த புளூம் ஸ்டீபனின் மாமன் ரிச்சி ஹோல்டிங்குடன் மதிய உணவு சாப்பிடுகிறான். பாய்லான் போன பின்பும் பார்லரிலேயே தொடர்ந்து உட்கார்ந்திருந்த புளூம் பக்கத்து அறையிலிருந்து வந்த இசையைக் கேட்கிறான். அது அவனுக்கு அபாயச்சங்காக ஒலிக்கிறது.

ஹோமரின் சைரன்ஸ் என்பவர்கள் கடல் தேவதைகளான மூன்று சகோதரிகள். அற்புத கானம் இசைபபவர்கள். ஏசிலாஸ் என்பவனுக்கு காலியோப் மூலம் பிறந்த அவர்கள் முறையே லிகோஷியா, லிஜியா, பார்தினோப் என்ற பெயர் கொண்டவர்கள். பாதி பறவை, மீதி பெண் உடம்பு அவர்கள் கொண்டிருப்பதாகவும் கதைகளிருக்கின்றன. காமஉணர்ச்சியைத் தூண்டும் பாடல்களை அவர்கள் பாடும் போது இச்சை மீறிய மாலுமிகள் அதன் வசியத்தில் மெய்மறந்து கப்பல் மோதி

இறந்துவிடுவார்கள், அல்லது பட்டினி கிடந்து இறந்துவிடுவார்கள். பாட்டுப்போட்டியில் ஒருதடவை பெண் கடவுளிடம் சவால்விட்டு தோற்றவர்களாகி சாபம் பெற்றவர்களாக சொல்லப்படுகிறது. தன் மாலுமிகளின் காதில் மெழுகு அடைத்து தன்னையும் கம்பத்தில் கட்டிக்கொள்கிறான் ஒடிசஸ். இதை செர்ஸி முன்பே எச்சரித்திருந்தாள் ஒருத்தி பாடுவாள், இன்னொருத்தி நரம்புக் கருவியை இசைப்பாள், மற்றொருத்தி புல்லாங்குழல் இசைப்பாள் என்று.

தீவுகளில் வசித்த அவர்கள் கடல்ராணி பெர்ஸிபோனியின் தோழிகள்.

ஜாய்ஸின் சைரன்கள் டபளின் மதுக்கடையின் பாடகிகள். ஓர்மாண்ட் பாரிலில் செக்ஸை தூண்டும் பாடகிகள் வாடிக்கையாளர்களின் வருகையை அதிகரித்து வியாபாரத்தை பெருகச் செய்தனர். மாலிபுளும் இக்கதைய மயக்கும் குரலுக்கு பாய்லானிடம் ஒத்திகை பயிற்சி பெற்றிருந்தாள். ஆனால் சைமன் டெட்டாலஸ் மற்றும் சில குடியர்கள் தேசிய கீதம் மற்றும் தேசபக்திப் பாடல்களை பாடியது வேதனையானது. புளும் காதுகளில் நலிந்த தேசபக்தனான ராபர்ட் எம்மட் பாடிய கடைசி வரி கேட்டது. அயர்லாந்தின் கொச்சை தேசியம் இங்கு கேலிக்கூத்தாகிறது.

12. சைகுளோப்ஸ்

இந்த அத்தியாயத்தில் மட்டுமே நேரடி கதை சொல்லப்படுகிறது ஜாய்ஸால். காலங்கள் மாற்றப்படுவதால் பலரக உரைநடை ஸ்டைல்கள் இடம்பெறுகின்றன. பர்னி கிரினனின் மதுக்கடையில் மார்டின் கன்னிங்ஹாம் மற்றும் இறந்து போன பேடி டிக்னம் இவர்களுடன் புளும் பேசிக்கொண்டிருக்கிறான். பேடியின் விதவை மனைவிக்கு இன்சூரன்ஸ் பணம் கிடைக்க உடனடி வழிகள் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டது. கன்னிங்ஹாம் நுழையும் போது ஒரு பிரஜையுடன் அரசியல் பேசிக்கொண்டிருந்தான். அந்த ஒரு பழுத்த ஐரிஷ் தேசியவாதியுடன் புளும் நீதிமன்ற கட்டிடத்திற்குள் சென்றான். அவன் ஆஸ்கட் தங்க கிண்ணத்தை, த்ரோவே குதிரை பந்தய மையத்தில் இருபதுக்கு ஒன்று கணக்கில் வென்று பணத்தை கட்டிக்கொண்டதாக பாரில் பேசிக்கொண்டிருந்த போது திரும்பியவன் மதுக்கடையிலிருந்து தன் யூத கித்தாப்புடன் வெளியேறினான்.

சைகுளோப்ஸ் யுரேனஸ் - காயா வின் மூன்று ஒற்றைக்கண் புத்திரர்கள், முறையே ஆர்கிஸ், புராண்டிஸ், ஸ்டெரப்பிஸ் என்ற நாமம் தரித்தவர்கள். ஒடிஸியில் பாலிபேமஸ் நரமாம்சம் புசிக்கும் மகன்களாகவும் ஆடு மேய்ப்பவர்களாகவும் சொல்லப்படுகிறார்கள். கற்களால் ஆன பெரும் கட்டிடத்திற்கு இவர்கள் பெயர் பொருத்தப்படுகிறது. பேரிடிகள் இவர்களால் ஏற்படுகிறதாக புராணிகம்.

ஒடிசஸின் இரண்டு வீரர்களை பாலிபீமஸ் என்ற அரக்கன் புசித்துவிட மீதிபேரை குகையில் அடைத்துவிட செம்மறியாட்டின் அடி வயிற்றில் தொற்றிக்தப்பிய ஒடிசஸ் மதுபானத்தை ஊற்றித் தூங்கவைத்து பெரிய நெருப்பு மரக்கழியை அவன் கண்களில் செருகி என் பெயர் யாருமில்லை என்று தப்பிக்கிறான். பெரும் பாறைகளை பெயர்த்து வீசியதில் கப்பல் தப்பி கடலில் பெரும் பள்ளம் ஏற்பட்டது மயிர்கூச்சரியும் சம்பவம்.

அயர்லாந்து தேசிய குடிமக்கள் குகையில் அடைப்பட்ட சைக்ளோப்ஸ். ஒருவன் பிஸ்கட் டின்னை மதுக்கடையில் எறிகிறான் கோபாவேசத்தோடு. அது புளூம் முகத்தருகில் விழுகிறது. அவன் கையில் ஒரு சிகரெட் வைத்திருக்கிறான். சிகரட் - பழுக்கக் காய்ச்சிய மரக்கழி, பிஸ்கட்பெட்டி - பாறாங்கற்கள். லியோபால்டு புளூம் யூத இனத்தவன் என்பது பெருமிதம்.

13. நஸீகா

சாண்டிமவுண்ட் கடற்கரைக்கு கதை நகர்கிறது மீண்டும். இதன் முதல் பாதி அத்தியாயப் பகுதியை ஜெர்டி மேக்டுவெல் என்ற அழகிய யுவதி சொல்கிறாள். (ஆனால் அவள் கால் கொஞ்சம் ஊனம்) மீதி லியோபால்டு புளூமின் கண்ணோட்டத்தில் நகர்ந்து பிறகு இரண்டும் இணைக்கப்படுகிறது.

மிரஸ்பஜாரில் தீப்பெட்டிகளை பார்வையிட முன்புறமாக குனிய அவளுடைய குட்டைப்பாவடை பகிரங்கமாக புளூம் கண்களுக்கு தெரியும்படி காட்டுகிறாள். அவள் இன்பஸ்தானங்களின் வனப்பில் புளூம் ஆண்குறி உணர்ச்சி வசப்பட முஷ்டிமைதுனம் செய்கிறான். இந்த காட்சி பல தளங்களில் அர்த்தப்படுத்தப்படுகிறது

ஹோமரின் நஸீகா பாஸியன் தேச ராஜகுமாரி. வளத்தியும் வாட்ட சாட்டமான அங்க அமைப்புகள் கொண்டவள். அல்சினஸ் - எரிட்டி மகள், இவள் கனவில் ஒரு இராஜகுமாரனை சந்திப்பதாக ஆற்றங்கரைக்கு சேடிகளுடன் துணித்துவைக்க வர சேறு சகதியுடன் அம்மணமாய் நின்றிருந்த ஒடிஸியை சந்தித்து வெட்கப்படுகிறாள். விருந்தினனாக வீர விளையாட்டு கதைகள் சொல்லி அவன் மனதைத் தொட்ட நஸீகா அவனைப் பிரியும் போது ஏங்கித் தவிக்கிறாள்.

ஜெர்டி - நஸீகா, புளூம் - ஒடிஸி, சிரியன் ஆற்றங்கரை - மிரஸ்பஜார் ஆக விரிகிறது. ஜெர்டியின் ஆடை விலகித் தெரிந்த தேகம் - யுலிசஸ் அம்மண நிலை. (அவன் பதினேழு நாள் கடல் புயலில் தூக்கி எறியப்பட்டவன்) - புளூம்-ன் சுயமைதுனம் - நஸீகாவின் மனச்சலனம், அழுக்குத்துணிகள் - தீப்பெட்டிகளாக பார்க்கவேண்டும். போர்ட்ரைட்-டில் ஒரு பறவைப் பெண் வந்து போவது இதனோடு ஒப்பிட வேண்டியது. இங்கு ரொமான்டிசிஸ சித்தரிப்பு ஜெர்டி மெக்டுவலின் வெள்ளை உடலுக்கு மேலும் சிகப்பு வண்ணம் தீட்டுகிறது. மாலிக்கு இணையாக ஜெர்டி பாத்திரம் யுலிசஸில் அதிகம் நடமாடுவதாகும்.

14. சூர்யனின் ரிஷபம்

லெஸ்டிகானியன்ஸ் அத்தியாயத்தில் திருமதி. ப்ரீன் என்பவள் புளூமிடம் அவன் சிநேகிதன் மனைவி திருமதி. பியூர்பாஸ் பிரசவ வேதனையில் துடிப்பதாக கேள்விப்பட்டு ஆஸ்பத்திரிக்கு அவள் நலம் விசாரித்து வர சொல்கிறாள். கொஞ்சநேரம் ஒடி பெண் குழந்தை பிறந்ததில் வரவேற்பறையில் விருந்து உபசரிப்பிற்காக நண்பர்கள் கூடியிருந்தனர். புளூம் அவர்களுடன் கலந்து கொண்டான். ஸ்டீபனும் அதிலிருந்தான். அப்போது காலை 11.00 மணி. மதுக்கடை மூடும் நேரமானதால் பர்க்கியின் மதுக்கடைக்கு ஓட்டமாக ஓடி குடித்தார்கள். வாங்கினார்கள். அதன் பிறகு ஸ்டீபனும் லின்சியும் டப்ளின் சிகப்பு விளக்கு மாவட்டமான மோண்டோ வுக்கு வேகமாக விரைந்தார்கள். நைட் டவுன் ஆன அது விபச்சாரப்பகுதி,

வாலிபன் ஸ்டீபன் மீது கவலைக்கொண்ட நடுத்தர வயது புளூம பின்தொடர்ந்தான்.

ஹிப்பீரியன் என்ற சூர்ய கடவுளுக்கு சொந்தமான ரிஷபத்தை ஒடிசஸ் வீரர்கள் கொன்றுதின்றதால் தெய்வ சக்தி அவர்களை காவு கொள்கிறது. மருத்துவக் கல்லூரி மாணவர்கள் உற்பத்தி, அழிவு பற்றியும் பிறப்பு, இறப்பு பற்றியும் சிசுக்கொலைப் பற்றியும் விஞ்ஞான ரீதியில் சத்தம் போட்டு தர்க்கம் செய்தது குறியீடாகிறது. விக்டோரியன், ஆங்கிலோ - சாக்ஸன் இங்கிலீஷ் நடைகளும், லத்தீன் சொற்றொடர்களும் ஒன்றுக்கொன்று கலவையாகி கரு வளர்ச்சியை விவரிக்கிறது.

15. செர்ஸி

பெல்லா கோஹன் நடத்திய விபச்சார விடுதியான நைட்டவுன் வளாகத்தில் ஸ்டீபனும், லின்ஸ்ம் நுழைய புளூம் வந்து சேர்கிறான். ஸ்டீபன் போதை கிறக்கத்தில் தன்னுடைய தாயாரின் ஆவி விரட்டுவதாக மிரள்கிறான். ஒரு யுவதியை அனுபவித்துவிட்டு அறைக்குள்ளிருந்து ஆவேசமாக வெளியேறிய ஸ்டீபன் மனசாட்சிக்கு பயந்துவிழுகிறான். சில சாமான்கள் அப்போது உடைந்துவிட நஷ்ட ஈட்டை புளூம் கொடுத்துவிட்டு ஸ்டீபனை அனுதாபத்துடன் பின்தொடர்கிறான். ஒரு பிரிட்டிஷ் ராணுவ வீரனுடன் உரையாடலில் கைகலப்பு ஏற்பட்டு அவன் உதைத்து நொறுக்குகிறான். புளூமுக்கு மாண்டுவிட்ட ரூடி என்ற மகனின் நினைவு ஸ்டீபனை பார்த்தவுடன் பரிவாகவும், பாசமாகவும் பீறிடுகிறது.

யுலிசஸ் நாவலின் நீளமான அத்தியாயமான இதில் சம்பவங்கள் சுருக்கித் தரப்படுகின்றன. கற்பனையான நீளத் தொடர்கள் உவமானமாக இதில் உருமாற்றம் பெறுகின்றன.

ஸ்டீபன் தாய் ஆவியும், புளூம் மகன் ரூடியின் ஒருவித நரம்புத்தளர்ச்சியான தோற்றங்கள் உண்மைச்சம்பவங்களுடன் கோர்க்கப்படுகின்றன. உண்மை மற்றும் பொய்ச் சம்பவங்கள் ஜாலக்கள்ளி செர்ஸியின் மூலிகை பன்றிகளாய் வீரர்களை மாற்றிவிட்டதும் யுலிசஸ் மோலி என்ற மாற்றுமருந்து கொடுத்து சுயரூபத்திற்கு கொண்டு வருவதும் இணைக்கப்படுகின்றன.

புளூம் - ஒடிஸி, ஸ்டீபன் - வீரர்களின் ஒருவன், பெல்லா - செர்ஸி

விபச்சார விடுதி - செர்ஸியின் மாளிகை, டப்ளின் ரெட்லைட் மாவட்டம் - செர்ஸியின் ஏலா மணிமந்திரத் தீவு, புஷ்பங்களின் வாசம் - விபச்சாரிகளின் வாசனை திரவியங்கள். ஒடிஸியின் இந்திரியத்தை தனிக்கப்பின்தான் செர்ஸி அவனுக்கு விடுதலைக் கொடுக்கிறாள். செர்ஸிக்கு ஸர்ப்பகக்கணகள, நீலமாணிக்கங்களாய் ஒளிர்ந்ததாக ஹோமர் குறிப்பிடுகிறார். விதவிதமான நளினங்களில் நடித்தாலும் ஒடிசஸிடம் அவள் பெண்மை இறுதியாக அடிபணிந்துவிட்டபோது அவள் சாதாரண மனுஷி. சூர்ய கடவுளுக்கும் சமுத்திர குமாரிக்கும் பிறந்தவள் அவள்.

16. யூமாஸ்

ஸ்டீபனை புளூம் ஒரு கார்செட்டுக்கு கூட்டிச்சென்று சாப்பிட வைக்க முயற்சிக்கிறான். நீண்ட நாள் கடலில் பயணம் செய்துவிட்டு வந்த டி.பி. மர்பி என்பவனை புளூம் சந்திக்கிறான். போதைத் தெளிந்த ஸ்டீபன் புளூமுடன் அரசியல் முதலிய பிற விஷயங்களை விவாதித்தான். அதில்

கொஞ்சமே ஒத்துப்போனாலும் ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொண்டனர். புளூம் தன் வீட்டிற்கு வருமாறு ஸ்டீபனை அழைத்தான் புத்ர வாஞ்சையுடன்.

ஒரு வழியாக இத்தாகாவுக்கு வந்த ஒடிசஸ் மாறுவேடத்தில் பன்றி மேய்க்கும் ராஜ விசுவாசி யூமாஸ் குடிசையில் தங்குகிறான். டெலிமாக்கஸூம் அங்கிருந்தாலும் தந்தை - தனயன் உறவு பீறிட பிறகு அடையாளம் தெரிந்தவன் காமுகர்களை வேட்டையாட திட்டம் தீட்டுகிறான்.

யுலிசஸின் யூமாஸில் - புளூம் நிஜக்கதாநாயகன், மாலுமி மர்பி என்ற வீடு தேடிவந்தவன் போலி. அது அவன் உண்மை பெயரல்ல. ஏதோ குற்றத்தை மறைக்க அவன் அப்படி வேஷம் போட்டவன். மோட்டார் கொட்டிலின் மேலாளன் யூமாஸ் பாத்திரத்துக்கு நேரெதிரானவன். 1882-ம் வருஷ பொனிக்ஸ் பூங்கா கொலைகளில் ஈடுபட்டு தலைமறைவானவன் மர்பி.

17. இத்தாகா

ஸ்டீபனும் புளூமும் எக்ளிஸ் வீதி, ஏழாம் இலக்கமுள்ள டப்ளின் வீட்டு வாசற்படியில் அடியெடுத்து வைக்க - புளூம் சாவியைத் தொலைத்துவிட்டான். தான் சுற்றிய இடங்களில் கீழே விழுந்திருக்கலாம் என்று எண்ணியவன். எனினும் வீட்டிற்குள் அழைத்து கோக்கோ பானம் தந்து சம்பாஷித்தான் அன்பான உபசரிப்பில். இரவு தங்கிப்போகும்படி கேட்டுக்கொள்ள ஸ்டீபன் மறுத்துவிட்டான். வெளியேறிய அவனை வழியனுப்பிய புளூம் வீட்டுக்குள் திரும்பும் போது காலையிலிருந்ததைவிட சில மாறுதல்களை கவனித்தான். (வால்நெட் மரக்கிளையில் தலையை இடித்துக்கொண்டான் பக்கத்தில் உள்ள பலகை ஒன்றில் மோதி) மேஜை நாற்காலி முதலிய சாமான்கள் இடம் மாற்றப்பட்டு படுக்கையில் ரொட்டித் துண்டுகள் சிதறிக் கிடந்தன. பாய்லான் மாலியை ருசித்துவிட்டுப் போன அறிகுறிகள் அவன் ஊகத்திலேயே ஊர்ஜிதமானது. இன்றைய அலுவல்கள் எப்படி இருந்தது என்று அவள் கேட்க தன்னுடைய நாள் நடவடிக்கைகள் பற்றி பெரிய டாக்டரேட் சொற்பொழிவையே ஆற்றினான். பிறகு அவன் அயர்ந்து தூங்கிவிட்டான். (ஆனால் அது நடிப்புதான்)

ஒடிஸி இத்தாகா திரும்பி பெனிலோப்பை சந்தித்தது - சமாதானப்படுத்தியது - சதிகாரர்களை வீழ்த்தியது - ராஜ்யபாரத்தை ஏற்றுக்கொண்டது எல்லாம் விரிவாக இடம் பெறுகின்றன. இத்தாகா - மாலி வீடு, ஒடிஸஸ் வெற்றி வாகையுடன் பெனிலோப்பை நெருங்க அவள் கற்பரசியாக கணவனை எதிர்கொண்டு இருபது வருஷங்களாக இழந்திருந்த சரீர சுகத்தை முதலிரவு போல் புதுப்பித்துக் கொள்கிறாள். மாலியோ கள்ள புருஷனுடன் பட்டப்பகலில் சோரம்போனவள். இது சாதாரண மனிதர்களின் முக்கியத்துவம் இல்லாத நிகழ்வு. அதுவோ வரலாற்றுக் கதாநாயக நிகழ்வு.

மாலி அவனுக்கு சுகம் தருவாள் என்ற சந்தோஷத்தில் அவன் தனியாகவே உறங்குவது போல் நடிக்கிறான்.

18. பெனிலோப்

யுலிசஸில் - இதுவரை மாலிபுளூம், புருஷன் புளூம் நினைவுகளிலும் பிறர் பேச்சுகளில் மட்டும் வந்து போனவள் இப்போது திரைவிலக்கி நேரில் காட்டப்படுகிறாள். இப்பொழுது அவளது உலகம் - உருவம் - நிஜபிம்பம் நெடும் அத்தியாயமாக நீள்கிறது. மாலியின் அவள் அலைபாயும் / சுகம்

தேடும் மன ஓட்டங்கள் உள் மன சலனங்களாக நனவோடை உத்தியில் குமிழியிடுகின்றன. ஹேம்லட்டில் கிடைப்பது தனிமொழி. இது எட்டுப் பத்திகளில் (நாலாவது எட்டாவது கடைசியில் மட்டும் கொஞ்சம் இடைவெளி) அமைந்துள்ளது நிறுத்தற்குறிகள் இல்லாமல்.

மோலியின் ஜிப்ரால்டர் கால கன்னிப்பருவம், அன்று மாலை பாய்லானுடன் உடலுறவு கொண்டது, பெல்பாஸ்டுக்கு இசைக்குழுவுடன் பாடப்போவது, வாலிபன் ஸ்டீபனுடன் உடலுறவு கொள்ள எங்கியது பெருமூச்சுவிட்டது. இன்னும் பலவிஷயங்கள் பரவலாக சிந்தையில் தெறித்து விழுந்தன. அவளது நினைவோட்டங்கள் பெரும்பாலும் புருஷன் புளூம் பற்றியே சுற்றி வந்தன. அவனை இகழ்ச்சியுடனும் ஆச்சர்யமாகவும் பார்த்தாலும் புருஷனை தெய்வமாக மதித்தாள்.

மாலியை புளூம் பெண் பார்க்க வந்தது - நிச்சயதார்த்தம் - மணநாள் - முதலிரவு எல்லாம் நிழலாடின.

ஹோமரின் பெனிலோப் பத்தினி. ஜாய்ஸின் மாலி நடத்தைகெட்ட பரத்தை. இருந்தாலும் இருநிலைகள் அவளில் ஊசலாடுகின்றன. புருஷனுடனிருந்தே பிற விரும்பிய ஆடவரை புணர அவள் பெண் குறி துடிக்கிறது. இருவரும் மணமாகி - பிள்ளைகள் பெற்றவர்கள். அவள் அரசி, இவள் சாதாரண எழை குடிமகள்.

ஹோமரில் பிரிந்தவர் கூடினால் பேசவும் வேண்டுமோ? என்று சுகத்தில் முடிகிறது. ஜாய்ஸில் வெறும் சமாதானம்தான். அதில் இருபது வருஷங்கள் இதில் ஒரு நாள். ஹோமருடையது இதிகாஸம். நீதி நெறிகளை வற்புறுத்துவது. ஜாய்ஸ் எழுதியது நாவல். சமூக கட்டுப்பாடுகளை தகர்க்கிறது. ஒன்று வெகுபலகாலத்திற்கு முன்பு நிகழ்ந்தது. இன்னொன்று இப்போது நடக்கும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் நிகழ்வது.

முடிவு குழப்பமானது. 'ஆமாம்' என்று துவங்கி 'ஆமாம்' என்ற மூன்றெழுத்தில் முடியும் ஜாய்ஸில் மூன்று பாத்திரங்கள் முக்கியமானவை. பாய்லானை அனுபவித்தாலும் அவள் மனம் புருஷன் புளூம் மீதுதான் மையம் கொண்டிருந்தது. Yes என்ற வார்த்தை சாப்பாடு தயாரித்து எழுப்பி புருஷனுக்கு போட்டும் முடிவாகவே முடிகிறது. இது முடிவற்ற முடிவு.

கடந்த காலத்தை நிகழ்காலத்துடன் பொருத்திப் பார்க்கும் இரட்டை எழுத்துக்களை அவரது உத்தி. இது a sigh for the glory of past எனலாம். ○

ஆசிரியையின் விருந்தாளி

பள்ளி ஆசிரியை ஐனேஸ் அவ்வேளையில் வெறிச்சோடிக் கிடந்த பேள் ஆஃப் தி ஓரியன்ட்க்குள் நுழைந்து ரியாத் ஹலாபி பிரகாசமான பூக்கள் விரவிய துணியை சுருட்டிக் கொண்டிருந்த கல்லாவை நோக்கி நடந்து வந்து தன்னுடைய தங்கும் விடுதியில் தங்கியிருந்த ஒருவரது தலையை இப்போதுதான் வெட்டி விட்டு வருவதாகச் சொன்னாள். அந்த வியாபாரி தனது வெள்ளைக் கைக்குட்டையை எடுத்து வாயில் அடைத்துக் கொண்டார்.

என்ன சொன்னீர்கள் ஐனேஸ்?

சரியாக நீங்கள் எதைக் காதால் கேட்டீர்களோ அதைத்தான், துருக்கியரே.

அவர் இறந்து விட்டாரா?

ஆமாம்.

இப்போது என்ன செய்யப் போகிறீர்கள்?

அதைக் கேட்கத்தான் உங்களிடம் வந்திருக்கிறேன், முன்னே வந்து விழுந்த முடிக் கற்றையை பின்னுக்குத் தள்ளியபடியே அவள் சொன்னாள்.

முதலில் நான் கடையை மூடிவிடுவது நல்லது என்றபடி பெருமூச்செறிந்தார் ரியாத் ஹலாபி.

அவர்களது நட்பு தொடங்கிய அந்த நாளின் விவரங்கள் ஒன்று விடாமல் நினைவிலிருந்தபோதும் எத்தனை வருடங்கள் என்று அவர்களில் யாராலும் சரியாகச் சொல்ல முடியாத அளவுக்கு நீண்ட காலமாக நண்பர்களாக அவர்கள் பழகி வந்தனர்.அக் காலத்தில் கிராமப்புறங்களில் திரிந்து தங்கள் பொருட்களை விற்க வந்த வியாபாரிகளில் ஒருவர் ஹலாபி. திசைக்காட்டி கருவியோ, வரையறுக்கப்பட்ட பயணத் திட்டமோ அற்றவியாபார யாத்ரீகர். தனிமைகூடிய, களைத்த, ஒரு முயலினுடையது போன்றபிளந்த மேலுதட்டைக் கொண்ட, நிழலில் அமர்வதற்கான ஏக்கம்மிக்க,போலி துருக்கி கடவுச் சீட்டைக் கொண்ட அராபிய வந்தேறி. அந் நகரின் ஒரே பள்ளி ஆசிரியையான ஐனேஸோ குறுகிய காலமே நீடித்த காதலுறவில் பிறந்த பன்னிரண்டு வயது மகனுடன், திடமான இடுப்பும் பீடுடைய தோள்களும் அமைந்த இளம் பெண்ணாகவே இருந்தார். மகனே ஆசிரியையின் வாழ்வின் மையமாக இருந்தான். மாறாத பாசத்துடன் அவனை அவள் பேணிவந்தபோதும், அதனை வெளிக் காட்டாதவளாய் மற்றபள்ளிக் குழந்தைகளிடம் காட்டும் கண்டிப்புடனே அவனை வளர்த்து வந்தாள். அவனை மோசமாக வளர்த்துவிட்டதாக யாரும் சொல்லக் கூடாதென அவள் விரும்பினாள். அதே நேரம் அவனது தந்தையின் குணமான தீர்க்கமின்மையை எதிர்கொள்ளும் விதமாக தெளிந்த சிந்தனையும், தாராள மனமும் கொண்டவனாக அவனை உருவாக்க நம்பிக்கை கொண்டாள். நகரின் ஒரு பக்கத்திலிருந்து மறுபக்கம் நோக்கி தன் வண்டியை ஓட்டியபடி ரியாத் ஹலாபி அகுவா சான்ட்டாவில் நுழைந்த அன்று சிறுவர்கள் ஒரு குழுவாக ஆசிரியை ஐனேஸின் மகனது உடலை அவர்களே செய்தவொரு தள்ளு படுக்கையில் வைத்து தூக்கி வந்தனர். யாரோ ஒருவருடைய தோட்டத்தில் விழுந்து கிடந்த மாம்பழத்தை எடுக்கச் சென்றபோது அவ்விடத்தின்

சொந்தக்காரனான யாருக்கும் அறிமுகமில்லாத வெளியாளான அந்த நபர் பையனை அச்சுறுத்த வேண்டி துப்பாக்கியால் சுட அதுவோ அவனது நெற்றியின் நடுவே கருந்துளையை உண்டாக்கி அதன்வழி வேகமாக அவனது உயிரையும் வெளியேற்றியது.அத் தருணம் அந்த வியாபாரி தானொரு தலைவனாகவேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்ந்தார், எப்படியென்று தெரியாமலே தொடர்ந்து அங்கு நடந்தவற்றின் மையமாக அவர் மாறினார். சிறுவனின் தாய்க்கு அவர் ஆறுதல் கூறினார், அக்குடும்பத்தின் உறுப்பினர் போல இறுதி ஊர்வலத்துக்கு ஏற்பாடு செய்தார், பாதகம் புரிந்த அந்நபரை கை வேறு கால் வேறு பிய்த்தெறியத் துணிந்த மக்கள் கூட்டத்தை ஆற்றுப்படுத்தினார். இதனிடையே அங்கேயிருந்தால் தன் உயிர் செல்லாக் காசாகிவிடும் என உணர்ந்த அந்தக் கொலையாளி எப்போதும் திரும்பாதபடிக்கு ஊரைவிட்டு ஓடிப் போனார்.

மறுநாள் காலை கல்லறைத் தோட்டத்திலிருந்து ஆசிரியையின் மகன் இறந்து கிடந்த இடம் நோக்கி திரண்டு வந்த கூட்டத்தை ரியாத் ஹலாபியே முன்னின்று நடத்திச் சென்றார். அந்நாளை அகுவா சாண்ட்டாவின் மக்களனைவரும் மாம்பழங்களை எறிவதில் கழித்தனர், அவ்வீட்டின் தரை தொடங்கி கூரை முட்ட நிரம்பும் வரை ஜன்னல் வழி அவர்கள் பழங்களை எறிந்துகொண்டிருந்தனர். சில வாரங்களில் சூரியன் மாம்பழங்களை நொதிக்கச் செய்தது. அவை வெடித்து பாகு போன்றதிரவத்தை சிந்தின, சுவர்களை பொன்னிறரத்தத்தால், இனிய கூழால் பூசி நிரப்பின. அது அவ்வீட்டை வரலாற்றுக்கு முந்தைய காலகட்டத்தைச் சேர்ந்த கற்படிமம் போலவும், அழுகச் செய்யும் புழுக்கள் மற்றும் கொசுக்களின் மாறாத கடமையுணர்வால் வாதைக்குள்ளாகி பிரம்மாண்ட மிருகமொன்று அழுகிச் சிதைவது போலவும் மாற்றியது.

சிறுவனின் மரணம், அதைத் தொடர்ந்த நாட்களில் அவர் செய்த செயல்கள், அகுவா சாண்ட்டாவில் அவருக்குக் கிடைத்த வரவேற்பு இவையெல்லாம் ரியாத் ஹலாபியின் வாழ்வின் போக்கைத் தீர்மானிக்க ஆரம்பித்தன. அவர் தனது நாடோடிப் பாரம்பரியத்தை மறந்தவராய் அந்த ஊரிலேயே தங்கினார். அங்கே அவர் ஒரு வியாபாரத்தை ஆரம்பித்தார், பேள் ஆ ப் தி ஓரியன்ட் . அவருக்குத் திருமணமானது, மனைவி இறந்தார், இரண்டாவது முறை மணந்தார், நியாயமானவர் என்றபேர் மெதுவாக வளரத் தொடங்க அவர் தன் வியாபாரத்தைத் தொடர்ந்தார். ஐனேஸ் தனது சக்தியத்தனையும் தீரும் வரை தன் மகன் உயிரோடிருந்தால் அவனிடம் காட்டியிருக்கக் கூடிய மாறாத வாஞ்சையுடன் பல தலைமுறைகள் மாணவர்களுக்கு பாடம் போதித்தாள். பிறகு நகரத்திலிருந்து புதிய அறிமுகப் பாடப்புத்தகங்களோடு வந்த புதிய ஆசிரியர்களுக்கு வழிவிட்டு ஒதுங்கினாள், ஓய்வு பெற்றாள். பள்ளியை விட்டு நின்றவுடன் திடீரென தனக்கு வயதாகிவிட்டதாக, காலம் விரைந்து நகர்வதாக அவள் உணர்ந்தாள். இந்த நேரங்களெல்லாம் எங்கே போயின என அவள் என்னும் வகையில் நாட்கள் ஓட்டமாக நகர்ந்தன. .

நான் ஒருவித மயக்க நிலையில் உழலுகிறேன், துருக்கியரே. நான் இறந்து கொண்டிருக்கிறேன் ஆனால் அது எனக்கு உரைக்கவேயில்லை, அவள் சொன்னாள்.

எப்போதும் போல நீங்கள் தலைமாகவே இருக்கிறீர்கள், ஜூலேன், நீராத் ஜூமைாரி சொன்னார். பிரச்சனை என்னவென்றால் நீங்கள் மிகவும் உற்சாகமற்றுக் காணப்படுகிறீர்கள். நீங்கள் சோம்பலாக இருக்கக் கூடாது. அவள் தன் வீட்டில் புதிய அறைகளைக் கட்டி அவற்றைத் தங்கும் அறைகளாக வாடகைக்கு விடலாம் என அவளுக்கு ஜூர் உபாயம் சொன்னார்.

இந்த நகரத்தில் தங்கும் விடுதி வசதி குறைவு.

இங்கு சுற்றுலாப் பயணிகளும் கிடையாதே. அவள் சொன்னாள்.

சுத்தமான படுக்கையும் கூடவே காலை உணவும் பயணிகளுக்கு பெரியதொரு வாய்ப்பாக இருக்கும்.

அவை அப்படித்தான் இருந்தன. குறிப்பாக காலையில் கண்ணாடியும் சேர்வும் தம் நிலைமைகளை ஜூட்டிப்பக் காட்டிகளால் நிரம்புகையில் இரவில் அங்கு தங்கிய தேநுணை பொட்டோர்வும் திருமணத்தின் சுற்றுத்து ஜூட்டுணர்களுக்கு அவை அப்படித்தான் இருந்தன.

பள்ளி ஆசிரிய ஜூலேன்தான் அதுவரை காண்டாத பொருத்திருக்கும் மிகவும் மதிக்கப்பட்ட தங்கும் விடுதி உரிமையாளர். பல பத்தாண்டுகள் அவள் அந்நகரத்தின் குழந்தைகளுக்கு பாடம் போதித்திருந்ததால் அவர்கள் அனைவரது வாழ்விலும் தலையிடவும், தேவைப்படும்போது அவர்கள் காதைப் பிடித்து கேட்கவுமான அதிகாரத்தை அவளுக்கு வழங்கியிருந்தது. அவளது கட்டணத்திற்காக பெண்பிள்ளைகள் தங்களது ஆண் நண்பர்களை அவளிடம் அழைத்து வந்தார்கள், குடும்ப பிரச்சனைகள் தொடர்பாக கணவன் மனைவியர் அவளிடம் வந்தனர். நகரத்தின் அனைத்து பிரச்சனைகளுக்கும் அவள் ஒரு ஆலோசகர், காவல் செய்து வைப்பவர், மற்றும் நீதிபதி. அவளது அதிகாரம் உண்மையில் பாதிரியார், மருத்துவர் அல்லது போலீஸ் இவர்களுடைய மதிப்பைவிட வலுவானதாக இருந்தது. இந்த அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்துவதிலிருந்து யாரும் அவளைத் தடுத்ததில்லை. ஒரு முறை விடாப்பாக கிறுக்குள் நடந்து சென்றவள், வழியும் போகாமல் அங்கு அமர்ந்திருந்த அதிகாரியைக் கடந்து சென்று, காரின் ஆசனத்தில் மாட்டியிருந்த சாவியை எடுத்து ஜூடிபோகுதியில் கட்டாய சேமிப்பதற்காக சிறைவைக்கப்பட்டிருந்த தன் முன்னாள் மாணவன் ஒருவனை சிறையிலிருந்து விடுவித்தாள். அதிகாரி அவளை மறிக்க வந்தார், அவரை ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டு பின்பக்கமாக அவனது சட்டைக் காலரைப் பிடித்து வெளியே அழைத்து வந்தாள். தெருவுக்கு வந்ததும் அவனுக்கு நன்றாக சில அடிகள் கொடுத்து திருப்பவும் இப்படி நடந்துகொண்டால் காலர்பட்டையை கிழித்து இறக்கிவிட்டு அவனால் ஒருபோதும் மறக்க முடியாதபடிக்கு முட்டத்தில் உதை கொடுப்பேன் என்றாள். தன் வாடிக்கையாளர்களில் ஒருவரை கொலை செய்துவிட்டதாக நீராத் ஜூமைாரிடம் ஜூலேன் சொன்னபோது அவள் விளையாடுகிறாள் என அந்தக் கொலைவிவகாரம் பற்றி அவர் நம்பவில்லை. எனவேதான் அவளைப் பற்றி அவர் நன்கு அறிந்திருந்தார். அவள் கையைப் பிடித்து தன்னோடு நடத்தியபடியே போன் ஆட்டோ ஒன்றைப் பிடித்து அவள் வீட்டையும் பின்பு இரண்டு தெருக்களைத் தாண்டி வந்தார். அவள் விடுதி செங்கற்களும் மரமும் கொண்டு கட்டப்பட்ட, கூரை கோடையில் மதியத் தூக்க நேரங்களில் ஓசைகள் தொங்குகிறாற்போன்ற தாழ்வாரத்தைக் கொண்ட,

ஒவ்வொரு அறையிலும் கூரை மின் விசிறிகள் அமைந்த, நகரத்தில் இருந்த வெகு ஆடம்பரமான வீடுகளில் ஒன்று. அந்த நேரத்தில் வீடு ஆளரவமற்று இருப்பதாகத் தோன்றியது. டிவியினால் ஆட்கொள்ளப்பட்டவராய் ஒரேயொரு வாடிக்கையாளர் மட்டும் வரவேற்புக் கூடத்தில் பீர் அருந்திக் கொண்டிருந்தார்.

எங்கே அந்த ஆள், அந்த அராபிய வியாபாரி தாழ்ந்த குரலில் கேட்டார்.

பின்னறைகளுள் ஒன்றில், தன் குரலைத் தாழ்த்தாமலே ஐனேஸ் சொன்னாள்.

காலை நேர மகிமை எனப்படும் கொடிப்பூக்களால் மறைக்கப்பட்ட தூண்களையும், ஃபெர்ன் வகைத் தாவரங்களைக் கொண்ட பூந்தொட்டிகள் தொங்கவிடப்பட்ட கிராதிகளையும் கொண்டமைந்த தொடர் வளைவொன்றினால் இணைக்கப்பட்ட, மெட்லார் மரங்களும் வாழைகளும் நடப்பட்ட நடைபாதையை ஒட்டியமைந்த, அவள் வாடகைக்கு விட்டு வந்த வரிசையான அறைகளை நோக்கி அவரை அழைத்துச் சென்றாள். ஐனேஸ் கடைசிக் கதவைத் திறந்தாள். ஆழ்ந்த இருட்டினுள்ளிருந்த அறையொன்றில் ரியாத் ஹலாபி நுழைந்தார். ஜன்னல்களின் ஒளித்தடுப்புகள் மூடியிருந்தன. அடுத்த கணமே, அப்பிராணி போலக் காணப்பட்ட ஒரு முதியவனின் பிணத்தை, தன் மரணத்தின் சிறு குட்டையில் தானே மிதந்தபடி, கால்சட்டையில் மலம் படிந்து, ரத்தம்வற்றி கறுத்துப்போன சிறு தசைத்துணுக்கு மட்டுமே தொங்கிக் கிடந்த கழுத்தைப் பிடித்திருக்க, நடந்த சம்பவங்களுக்காகவும் அங்கே சிந்திக் கிடந்த ரத்தத்திற்காகவும் தன்னைக் கொல்ல அனுமதித்ததன் மூலம் ஏற்பட்ட சங்கடத்திற்காகவும் மன்னிப்புக் கோரும் வண்ணம் கடும் துயர் முகத்தில் தெரிய கொலையுண்டு கிடந்த தளர்ந்து நைந்துபோன, முன்பின் யாரும் பார்த்தறியாத அந்நபரின் உடலை அவர் கண்டார். கண்கள் தரையை நோக்கியிருக்க, புரளும் தன் குடலை சாந்தப்படுத்தும் விதமாக அந்த அறையில் இருந்த ஒரே நாற்காலியில் ரியாத் ஹலாபி அமர்ந்தார். கைகளை நெஞ்சுக்குக் குறுக்காய்க் கட்டியபடி, அறையின் கறைகளைக் கழுவி சுத்தம் செய்ய இரண்டு நாட்களும், மலம் மற்றும் அச்சத்தின் வாடைகளைப் போக்க இன்னும் இரண்டு நாட்களும் பிடிக்கலாம் எனக் கணக்கிட்டபடி நின்றிருந்தாள் ஐனேஸ்.

எப்படி இதைச் செய்தீர்கள்? கடைசியாக, தன் நெற்றியில் வழிந்த வியர்வையைத் துடைத்தபடி கேட்டார் ரியாத் ஹலாபி.

தேங்காய் பறிக்கப் பயன்படும் பெரிய வளைகத்தியால். அவனுக்குப் பின்னால் வந்து ஒரே வெட்டில் அரிந்து எடுத்துவிட்டேன். தனக்கு என்ன நடந்தது என்பதை அவன் அறியவே இல்லை, பாவம்.

ஏன்?

நான் அதைச் செய்தாக வேண்டியிருந்தது. அது விதி. இந்தக் கிழவனுக்கு அதிர்ஷ்டமேயில்லை. அவன் அகுவா சாண்ட்டாவில் தங்கவேண்டிய தேவையே இல்லை. இவன் நகரின் வழியாக வண்டியில் போய்க்கொண்டிருந்தான், கல் ஒன்று வண்டியின் முன்புறக் கண்ணாடியை உடைத்து விட்டது. மோட்டார் ரிப்பேர்க்காரனான அந்த இத்தாலியன் வேறொரு கண்ணாடியைத் தேடிப் பொருத்தும் வரை சில மணி நேரங்கள்

மட்டும் ஓய்வெடுக்க இங்கு வந்தான். அவன் ரொம்பவும் மாறிப் போயிருந்தான் - நாம் கூட வளர்ந்து விட்டோம் என்றேநினைக்கிறேன். ஆனால் சட்டென்று அவனை நான் அடையாளம் கண்டு கொண்டேன். இத்தனை வருடங்களும் அவனுக்காக நான் காத்திருந்தேன்; எப்படியும் அவன் வருவான் என எனக்குத் தெரியும். இவன் அந்த மாழ்பழங்களுக்குச் சொந்தக்காரன்.

அல்லா நம்மைக் காப்பாராக, மெல்ல முணுமுணுத்தார் ரியாத் ஹலாபி.

நாம் போலீசைக் கூப்பிட வேண்டுமா?

நிச்சயமாய்க் கூடாது. ஏன் இப்படிக் கேட்கிறீர்கள்?

என் பக்கம் நியாயமிருக்கிறது. அவன் என் மகனைக் கொன்றவன்.

போலீஸ் அதிகாரிக்கு அது புரியாது, ஐனேஸ்

கண்ணுக்குக் கண், பல்லுக்குப் பல், துருக்கியரே. உங்கள் மதமும் அதைத்தானே போதிக்கிறது

ஆனால் சட்டம் அப்படிப் பார்க்காது, ஐனேஸ்

அப்படியானால் இவனைக் கொஞ்சம் சரிசெய்து வைத்துவிட்டு, தற்கொலை செய்துகொண்டதாகச் சொல்லிவிடுவோம்

அவனைத் தொடாதீர்கள். இப்போது இங்கு எத்தனை வாடிக்கையாளர்கள் இருக்கிறார்கள்?

அந்த சரக்குந்து ஓட்டுனன் மட்டும்தான். வெயில் தணிந்ததும் அவனும் கிளம்பி விடுவான், அவன் தலைநகருக்குப் போக வேண்டியவன்

நல்லது. இனி விடுதிக்குள் யாரையும் அனுமதிக்காதீர்கள். இந்த அறையின் கதவைப் பூட்டி விட்டு நான் வரும் வரை காத்திருங்கள். இரவு நான் திரும்ப வருகிறேன்.

என்ன செய்யப் போகிறீர்கள்?

இதை என் வழியில் நான் பார்த்துக் கொள்கிறேன்.

ரியாத் ஹலாபிக்கு அறுபத்தைந்து வயது, ஆனால் அகுவா சாண்டாவுக்கு வந்த அன்றேஒரு மக்கள் கூட்டத்துக்கு தலைமையேற்க வைத்த அந்த வேகத்தையும் சுறுசுறுப்பையும் இன்னும் குறையாது வைத்திருந்தார். ஆசிரியையின் வீட்டிலிருந்து வெளியே வந்ததும் வேகமாக நடந்தார். அன்று மதியம் பலரை அவர் சந்தித்தார். அதில் முதலாவது சந்திப்பு உடனே நடந்தது. விரைவிலேயே ரகசியக் குரலில் பரிமாறப்பட்ட வி யமொன்று நகரெங்கும் தொடர்ச்சியாக பரவத்தொடங்கியது. ஒரு வீட்டிலிருந்து மற்றொன்றுக்கு திரும்பத் திரும்ப சொல்லப்பட்ட அந்த நம்ப முடியாத செய்தியால் கிளர்ச்சியுற்றவர்களாய் அகுவா சாண்டாவாசிகள் அந்நகரத்தில் நெடுங்காலம் நீடித்து வந்த ஒரு சோம்பலிலிருந்து விழித்தனர். அது அடக்கிவிட முடியாத இரைச்சல் ஆனால் உரத்துச் சொல்லப் பிரயத்தனம் புரியவேண்டியிருந்த தகவல். ஒரு முணுமுணுப்பாக காப்பற்றப்பட வேண்டிய தேவை அந்த கிசுகிசுவுக்கு சிறப்பானதொரு அந்தஸ்தைக் கொடுத்தது. மாலையானதும் காரணமேதுமற்றஒரு களிப்பு அந்நகரெங்கும் நிலவுவதை ஒருவர் உணர முடியும். பல ஆண்டுகளுக்கு இதுவே அந்நகரின் அடையாளமாக இருந்தது. நாட்டின் பின்தங்கிய பகுதியில் காட்டோரம் அமைந்த அதைப் போன்ற ஏராளம் ஊர்களில் ஒன்றாக,

விசே மேதுமற்றநகரமாகத் தோற்றமளிக்கும் அதனை கடந்து செல்லும், வழக்கத்துக்கு மாறானதென்று எதையும் காணாத புதியவர்களுக்கு இது புரிந்துகொள்ள முடியாததாக இருந்தது. மாலையானதும் ஆண்கள் மது விடுதிக்கு வரத் தொடங்குவர். பெண்கள் தங்கள் சமையலறைநாற்காலிகளைக் கொண்டு வந்து பாதையோரம் போட்டமர்ந்து குளிர்ந்த காற்றைஅனுபவிப்பர். ஞாயிற்றுக்கிழமையோ என எண்ணத்தக்க வகையில் இளவயதுக்காரர்கள் கூட்டமாக சதுக்கத்தில் கூடுவர். போலீஸ் அதிகாரியும் உடன் வரும் காவலர்களும் அலட்டிக் கொள்ளமல் ரோந்து வருவர், பிறகு விலைமகளிர் விடுதியிலிருக்கும் பெண்களது அழைப்பை ஏற்று அங்கு செல்வர்-அங்கு ஒரு பிறந்த நாள் கொண்டாட்டம் நடப்தாக அப்பெண்கள் சொல்வர். இரவு கவிழும்போது அனைத்துப் புனிதர்கள் திருவிழாவின்போது காட்டிலும் ஏராளம் பேர் தெருக்களில் கூடியிருப்பர்; அனைவருமே தீவிரமாக அவரவர்களது செயல்களில் மூழ்கியிருப்பர், ஏதோ சினிமாவொன்றில் தங்களது பாத்திரங்களை நடித்துப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பது போல. சிலர் டோமினோ விளையாடிக்கொண்டிருந்தனர், சிலர் ரம் அருந்தியபடி தெரு மூலைகளில் நின்று புகைத்துக்கொண்டிருந்தனர், சில ஜோடிகள் கையோடு கை கோர்த்து நடை சென்றனர், அம்மாக்கள் குழந்தைகளின் பின்னால் ஓடிக்கொண்டிருந்தனர், பாட்டிகள் ஆர்வமுடன் திறந்த வாசல்கதவுகள் வழியே வேடிக்கை பார்த்துக்கொண்டிருந்தனர். பாதிரியார் தேவாலயத்தின் விளக்குகளை ஏற்றி புனித இஸித்ரோ மார்ட்டயரின் ஜெப வழிபாட்டுக்கான மணியை ஒலித்தார், ஆனால் யாருமே அம்மாதிரியான வழிபாட்டில் கலந்துகொள்ளும் மனநிலையில் இல்லை.

ஒன்பதரை மணிக்கு பள்ளி ஆசிரியை ஐனேஸின் வீட்டில் ஓர் ஆலோசனைக் கூட்டம் நடந்தது. அந்தத் துருக்கியர், நகரத்தின் மருத்துவர், முதல் வகுப்பிலிருந்து அவளிடம் படித்தவர்களான ராணுவ சேவையாற்றித் திரும்பியிருக்கும் நான்கு இளைஞர்கள் ஆகியோர் அதில் கலந்துகொண்டனர். ரியாத் ஹலாபி அவர்களை பின்னறைக்கு அழைத்துச் சென்றார், அங்கு அவ்வுடலைப் பூச்சிகள் மொய்த்திருந்தன. அறையில் ஜன்னல் திறந்திருந்தது, அதோடு அது கொசுக்கள் வரும் நேரம் வேறு. அவர்கள் அவ்வுடலை ஒரு முரட்டு துணிக் கோணியில் திணித்தனர், சிரமத்துடன் அதைத் தெருவுக்குக் கொண்டு வந்தனர், மரியாதையற்றவிதத்தில் அதை ரியாத் ஹலாபியுடைய சரக்கு வாகனத்தின் பின்புறம் தூக்கிப் போட்டனர். முக்கியத் தெரு வழியே நகரத்தினூடாக அவர்கள் வண்டியை ஓட்டிச் சென்றனர். வழக்கம் போல எதிரே வந்தவர்களைப் பாரத்து கையசைத்தனர். மற்றவர்கள் அவர்களைக் கண்டும் காணாதது போலச் செல்ல சில அண்டை வீட்டாரோ ஏதோ சில்மி த்தைப் பார்த்துவிட்ட சிறுவர்களைப் போல கல்மி த்துடன் சிரித்தபடி வழக்கத்துக்கு மாறான ஆர்வத்துடன் பதிலுக்குக் கையசைத்தனர். நிலவொளியில் வண்டியைச் செலுத்தியபடி பல ஆண்டுகளுக்கு முன் ஒரு மாம்பழத்தை எடுப்பதற்காக ஆசிரியையின் மகன் நின்றஅந்த இடத்துக்கு வந்தனர்.

அளவு மீறி வளர்ந்திருந்த அந்த இடம் காலத்தாலும் மோசமான நினைவுகளாலும் சிதிலமடைந்து உதாசீனத்தின் கொடும் களைகள் நடுவே அமர்ந்திருந்தது. மாமரங்கள் நெருக்கமாக வளர்ந்து கிடந்த சிக்கலானதொரு

குன்றாக அது காணப்பட்டது. அங்கே மரத்திலிருந்து பழங்கள் விழுந்து தானே முளைத்து அம்மரங்களின் பழங்களும் தொடர்ச்சியாகத் தங்கள் சந்ததிகளை கூட்டம் கூட்டமாக உருவாக்கி கடைசியில் வேலிகள், பாதை, வீட்டின் சிதிலங்களைக்கூட விடாமல் எல்லாவற்றையும் விழுங்கியிருந்த ஊடுறுவ முடியாக் காடொன்று உருவாகியிருந்தது. அங்கு எஞ்சியிருந்ததெல்லாம் பதப்படுத்தப்பட்ட பழக்கூழின் மெல்லிய வாசனை மட்டுமே. அவர்கள் மண்ணெண்ணெய் விளக்குகளை ஏற்றிக்கொண்டு அடர்ந்திருந்த செடிகளினூடாக புகுந்தனர். கத்திகளைக் கொண்டு செடிகளை வெட்டி பாதையொன்றைஉருவாக்கியபடி முன்னேறினர். போதிய தூரம் வந்துவிட்டோமென அவர்கள் உணர்ந்தபோது பழங்களின் சுமையால் கனத்திருந்த பெரிய மரத்தினடியை ஒருவர் சுட்டினார். அங்கே ஆழமான குழியொன்றைவெட்டி கோணிப் பையினை அதில் போட்டனர். குழியில் மண்ணைத் தள்ளும் முன் ரியாத் ஹலாபி சிறிய இஸ்லாமிய பிரார்த்தனையொன்றைச் சொன்னார், காரணம் அவருக்கு வேறு பிரார்த்தனைகள் தெரியாது. நள்ளிரவில் அவர்கள் நகருக்குத் திரும்பியபோது அங்கே இன்னமும் யாரும் படுக்கைக்குச் செல்லாமலிருப்பதைக் கண்டனர். எல்லா ஜன்னல்களிலும் விளக்குகள் எரிந்துகொண்டிருந்தன, தெருக்களில் மக்கள் நடமாடியபடி இருந்தனர்.

இதனிடையே ஆசிரியை ஐனேஸ் பின்னறையின் சுவர்களையும் மேசை நாற்காலிகளையும் சோப்பும் தண்ணீரும் கொண்டு தேய்த்துக் கழுவிவிட்டிருந்தாள். படுக்கை விரிப்பை எரித்துவிட்டு வீடு முழுக்க வாசனைப் புகையிட்டு தன் நண்பர்களுக்காக அருமையான விருந்து, பெரிய கூஜா நிறைய ரம், அன்னாசிப் பழச்சாறு இவற்றுடன் காத்திருந்தாள். அந்த விருந்தை அவர்கள் கோழிச் சண்டைகள் பற்றி உற்சாகமாகப் பேசியபடியே உண்டனர். ஆசிரியையைப் பொறுத்தவரை கோழிச்சண்டை காட்டுமிராண்டித்னமான விளையாட்டு, ஆனால் விருந்துண்ட அவளது நண்பர்கள் சொன்னார்கள் காளைச்சண்டையை விடவும்- சமீபத்தில் ஒரு கொலம்பிய காளைச்சண்டை வீரன் அதில் தன் ஈரலை இழந்தான்- கோழிச்சண்டை சற்றேகாட்டுமிராண்டித்தனம் குறைந்தது. அங்கிருந்து கடைசியாக விடைபெற்றுச் சென்றவர் ரியாத் ஹலாபி. அன்றிரவு முதல் தடவையாக அவர் முதுமையடைந்தவராக உணர்ந்தார். கதவருகே வந்தபோது ஆசிரியை ஐனேஸ் அவர் கைகளைப் பற்றி சற்று நேரம் அப்படியே பிடித்திருந்தாள்.

நன்றி, துருக்கியரே அவள் சொன்னாள்.

ஏன் நீங்கள் என்னைத் தேடி வந்தீர்கள், ஐனேஸ்?

ஏனென்றால் இந்த உலகிலேயே நான் அதிகம் நேசிக்கும் நபர் நீங்கள், அதோடு என் மகனுக்குத் தந்தையாக இருந்திருக்க வேண்டியவரும்.

மறுநாள் அகுவா சாண்ட்டாவாசிகள் சிறப்பானதொரு குற்றத்துக்கு துணைபோனதனால் ஏற்பட்ட பெருமையுடன் தங்கள் அன்றாட வேலைகளைத் தொடர்ந்தனர். நல்ல அண்டை வீட்டுக்காரர்களால் காப்பாற்றப்பட்ட ஒரு ரகசியம், அதனை மாறாத வைராக்கியத்துடன் காத்து நீதியின் புகழ்மிக்கக் கதையாக பல ஆண்டுகளுக்கு வைத்திருந்தோம் - ஆசிரியை ஐனேஸின் மரணம் எங்களை அப்பொறுப்பினின்று விடுவிக்கும் வரை. எனவே இப்போது அந்தக் கதையை நான் சொல்கிறேன்.

மு. இராமசுவாமி

பாதல் சர்க்காரின் ஸ்பார்ட்டகஸும் நாடகம் எனும் சிகிட்சையும்



1980 [illegible] நடைபெற்ற நாடகப் பட்டறையில் பங்குகொண்டோர்

1980 செப்டம்பரில் சென்னையில் வீதி நாடக இயக்கம் நடத்திய பாதல் சர்க்கார் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையில் நான் கலந்து கொண்டேன். 1977 ஜூனில் காந்தி கிராமத்தில் இராமானுஜம் சார், சீநிவாசன் சார் முன்முயற்சி எடுத்து நடத்திய 7 நாட்கள் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையிலும் 1978 நவம்பரில் தேசிய நாடகப் பள்ளியானது காந்தி கிராமத்தில் நடத்திய 70 நாட்கள் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையிலும் கலந்து கொண்டிருக்கிறேன். முதலாவது பட்டறையில் (1977), ந.முத்துசாமியின் *நாற்காலிக்காரர்* நாடகம், ஜி.சங்கரபிள்ளையின் *கங்கையின் மைந்தன்* நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டன. நான், கங்கையின் மைந்தனில் திருதராட்டினனாக நடித்திருந்தேன். அப்பொழுது, அது எனக்குப் புதிய வெளிச்சத்தைத் தந்திருந்தது. அடுத்த பட்டறையில் (1978-79), பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்தைத் தழுவிய சே.இராமானுஜத்தின் *பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள்* நாடகம் ஜி.சங்கரபிள்ளையின் *கிராதம்* எனும் மலையாள நாடகம் தயாரிக்கப்பட்டன. முன்னதை, தேசிய நாடகப் பள்ளி மாணவரான, காஷ்மீரத்து இளைஞர் *பன்சிகௌல்* நெறியாளுகை செய்திருந்தார்; பின்னதை, தேசிய நாடகப் பள்ளி மாணவரான பங்களாதேஷ் இளைஞர் *ஜமீல் அஹமத்* நெறியாளுகை செய்திருந்தார். பிணம் தின்னும் சாத்திரங்களில், நான் துரியோதனன். கிராதம் மலையாள நாடகம் என்பதால், காட்டுவாசியாகச் சிறுவேடத்தில் நடித்திருந்தேன். அந்த அனுபவங்கள்

மறக்க முடியாததவை. அலுவல் நிமித்தம் டெல்லி வந்திருந்த என் பேராசிரியர் மூத்துச்சண்முகனாரும், ஈழத் தமிழறிஞர் கலாநிதி சிவத்தம்பியும் மண்டி கௌஸிலுள்ள ஸ்ரீராம் சென்டரில் நாங்கள் நிகழ்த்திய *பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள்* நாடகம் பார்த்துவிட்டு என்னைக் கட்டித் தழுவிய ஸ்பரிசம் 32 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னும் நேற்று நிகழ்ந்ததைப் போல, ரோமக் கால்களின் கீழே அத்தனைப் பசுமையாக உள்ளது. அகிரா குரோசோவாவின் *த்ரோன் ஆஃப் ப்ளட்* படத்தில் மேக்பத் பாத்திரத்தில் நடித்திருந்த நடிகர் *சடோ தடோ* (Sato Tadao) பெயர் கூறி அவரைப் போலவே என் நடிப்பு இருந்ததாக ஒருவர் கையைப் பிடித்துச் சொன்னதும், நான், பேராசிரியர் செ. ரவீந்திரனிடம் அந்த நடிகர் யார் என்று கேட்க, அவர் அதை விளக்க, அதன்பின் மனசு அந்த நடிகரைப் பார்க்க, *த்ரோன் ஆஃப் ப்ளட்* ஐத் தேடி அலைந்ததுங்கூட மச்சத்தைப் போல உடம்போடு அப்பியே இன்னும் கிடக்கிறது. என் முக அமைப்பும் அதை ஒட்டிப் படர்ந்திருந்த கருங் குறுந்தாடியும் அவரை நினைவுபடுத்தியிருக்கின்றன என்பதைப் பிற்பாடு தெரிந்து கொண்டேன். தனியே பேசப்பட வேண்டிய அனுபவங்கள் அவை! அப்பொழுது பெற்ற பயிற்சி அனுபவங்களைக் கொண்டு, பல்வேறு கல்லூரிகளில், பள்ளிகளில், சின்னதும் (7 நாட்கள்) மிகச் சின்னதுமான (ஒரு நாள்) நாடகப் பட்டறைகளைத் தனியாகவும், இராமானுஜம் சார், சீநிவாசன் சார், ராஜு வுடன் சேர்ந்தும் நடத்தியிருக்கிறேன். நான் பங்கு கொண்ட எல்லாப் பட்டறைகளின் முடிவிலும் ஒரு நாடகத் தயாரிப்பு என்பது நிச்சயமாய் இருந்திருக்கிறது. ஒருமணி நேரப் பயிற்சியாயிருந்தாலுமே கூட, அதன்மூலம் சிறு நாடகம் ஒன்று வேண்டும் என்று கேட்பதே பள்ளி, கல்லூரிகளின் அல்லது அமைப்புகளின் வழக்கமாயும் ஆகியிருந்தது. துரித உணவகம் போல் துரித நாடகத் தயாரிப்புப். பட்டறை எனும் கருத்துரு உருவாகியிருந்தது. பட்டறை நடத்தினால் அதன் முத்தாய்ப்பு என்பதே நாடகத் தயாரிப்பு என்பதாய்ப் பழக்கமாகியிருந்தது எனக்கு! பட்டறையின் வெளிப்பாடாய்த் தன்னை வெளிக்காட்ட நடிகனுக்கான அரிய சந்தர்ப்பத்தை அமைத்துத் தருவதுதான் பட்டறைத் தயாரிப்பின் முக்கியப் பணியாயிருந்து வந்தது. பட்டறையைப் பற்றியும் பிறர் தெரிந்து கொள்ள, அந்த நாடகத் தயாரிப்பு ஒருவாறு உதவியது. அதுதான் பட்டறையின் முகம் என்பதாக, அப்படியே அனுபவப்பட்டிருந்த எனக்கு, முதல் முறையாகப் பாதல் சர்க்கார் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையின் முடிவில், நாடகத் தயாரிப்பு என்பதே இல்லாதிருந்தது, எனக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது. சென்னையில் 1980 செப்டம்பரில் நடந்த நாடகப் பட்டறையின்போது பாதல் சர்க்கார் இப்படிச் சொன்னார்:- நாடகம் தயாரிப்பது இந்தப் பட்டறையின் நோக்கமில்லை. பத்து நாட்கள் அதற்குப் போதுமானதுமில்லை. *மூன்றாம் அரங்க நாடகம் தயாரிக்க உங்களைப் பக்குவப்படுத்துவது மட்டுந்தான் இதன் நோக்கம்* என்று! அவர், 1993 ஆகஸ்ட் 7-12 இல், பண்பாடு மற்றும் மக்கள் தொடர்பகம் மூலம், மதுரையில் ஐந்து நாட்கள் நடத்திய உயர்நிலை நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையின் போதும், பயிற்சி.... பயிற்சி....பயிற்சி மட்டுமேதான்; நாடகத் தயாரிப்பு என்பதே இல்லை. இது எனக்குப் புதிது.

அடிப்படையில் பொறியாளராய்க் கல்வி பயின்றிருந்த பாதல் சர்க்கார், பொறியியல் துறையிலிருந்து விட்டுவிலக ஆசைப்பட்டு,

அதற்காகவேதான் விருப்பமுடன் பற்றிப்படரும் கொழுகொம்பாய் ஆக்கிக் கொண்டதுதான் நகர நிருமாணகர் (Town Planner) பணியாகும். அவர் நாடகத்திற்கு வந்தது என்பது தற்செயலானதுதான்! 1947 இல் அவர் பொறியியல் பட்டம் பெற்ற பிறகே, மெல்ல மெல்ல அவரால் நாடகத்தில் தன் ஈடுபாட்டைத் திருப்பிக் கொள்ள முடிந்தது. 1950 களின் முற்பகுதியில் அவர் தன்னை ஒரு பயின்முறை நாடகக் குழுவோடு இணைத்துக் கொண்டார். ஆண்டுக்கொருறை நாடகம் போடுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தது அக்குழு! அந்தநேரத்தில், அவருக்கு மேற்கு வங்கத்தை ஒட்டியிருந்த பிகாரிலுள்ள தமோதார் பள்ளத்தாக்கு நிறுவனத்தில் (Damodar Valley Corporation) வேலை கிடைத்ததால் அவர் பீகாரின் மைதொனுக்கு (Maithon) நகரத் தொடங்கினார். அங்குள்ள இளைஞர்களை இணைத்துக் கொண்டு ஒருவகையான ஒத்திகை மன்றத்தை (Rehearsal Club) உருவாக்கினார். ஒத்திகைகளை நடத்துவது மட்டுந்தான் அதன் நோக்கமாக இருந்தது, நாடகத்தை நிகழ்த்துவது அப்பொழுது அதன் நோக்கமாக இருக்கவில்லை. 1980 நாடகப் பட்டறையில் நாடகத் தயாரிப்பு இல்லாதிருந்தது போலவே, ஐம்பதுகளின் பிற்பகுதியில் மைதொனில் உருவான ஒத்திகை மன்றத்திலும் நாடகத் தயாரிப்பு இல்லாதிருந்தது. பாலின வேறுபாடின்றி ஆண்களும் பெண்களும், வகுப்புப் பேதமின்றி வரைவாளர், எழுத்தர் மற்றும் அதிகாரிகளுமாக அங்கு பணிபுரிந்து கொண்டிருந்தோர், எவ்விதத் தயக்கமின்றி, ஒவ்வொருநாள் மாலையும் ஒன்றுகூடுவதிலும் ஒத்திகை பார்ப்பதிலும் மகிழ்ச்சி கொண்டிருந்தனர். எவ்வளவு நாட்கள்தான் ஒத்திகையிலேயே மகிழ்ச்சி கொண்டிருக்க டியும்? தன்னை வெளிக்காட்டுவதில்தானே மனசு மகிழ்ச்சி கொள்கிறது? பரசுராமன் கதையைத் தழுவி பாதல் சர்க்கார் எழுதி நெறிப்படுத்திய *பிரிஞ்சி பாபு* (Brinchi Babu) நாடகத்தைத் திடீர்த் திருப்பமாக நிகழ்த்திப் பார்த்தனர். அது அனைவராலும் பாராட்டப்பட, நாடகத்தின் பல்வேறு பிரிவிற்குள்ளும் அவர் மெல்ல மெல்ல நுழைய வேண்டியதாயிற்று. திரைப்படத்திலிருந்து கிடைத்த ஒரு சிறு கருவைக் கொண்டு, அதைத் தழுவி, 1956 இல் அவர் *சொலுஷன் எக்ஸ்* (Solution X) என்ற குறுநாடகத்தை எழுதினார். அதன்பின் கல்கத்தாவிற்குத் திரும்பிய பிறகு, சர்க்கார் நிறைய நாடகங்கள் எழுதி, அவற்றை நிகழ்த்தத் தொடங்கினார். பொறியியல் நிறுவனத்தில் பணிபுரிய இங்கிலாந்து சென்றிருந்தபோது (1957-1959), மாலைவேளைகளில் பகுதிநேரமாக நகர நிருமாணவியல் (Town Planning) படித்துக் கொண்டிருந்தபோதும் நாடகம் எழுதுவதும் கவிதை எழுதுவதும் தொடர்ந்தது. கவிதையாயிருக்கிறதா என்பதைப் பற்றிக் கவலைப்படாமல் அவர் எழுதிக் கொண்டிருந்தார். கவிதைகள், காதலையோ நட்பையோ, நம்பிக்கையையோ, இயற்கையையோ பேசாமல் தத்துவ விசாரத்தையே பேசின. அதன்பின் நகர நிருமாணகராகப் பணியமர்த்தப்பட்டார். எழுதிய கவிதைகளை இணைத்துப் பார்க்கையில் அதற்குள் ஒரு நாடகச் சலனம் தென்படுவதைக் கண்டார். அப்பொழுதுதான் *பரோபிஷிமா* (Baropishima) என்ற முழுநீள நகைச்சுவை நாடகத்தை எழுதினார். அதன்பின் நகர நிருமாணவியலில் செயல்முறைப் பயிற்சிபெற பிரான்ஸ் அரசின் உதவிப் பணத்தில் பிரான்ஸிற்குச் சென்றிருந்தபோதும், அதன்பின் 1962 இல்

நைஜீரியாவில் பணியமர்த்தப்பட்ட போதும் சிறப்பான நாடகங்கள் பலவற்றை எழுதினார். 1963 இல் அவர் எழுதிய *எவம் இந்திரஜித்* (Evam Indrajith) நாடகம் இந்திய நாடக உலகையே அவர் பக்கம் திரும்பிப் பார்க்க வைத்தது. இந்தியா திரும்பிய பிறகு, நண்பர்களோடு சேர்ந்து, *சக்ரா* என்ற நாடகக்குழுவை உருவாக்கினார். *சக்ரா* குழுவின் மூலம் *சொலுஷன் எக்ஸ்* நாடகத்தைத் தயாரித்து, நடைபெற்ற ஓரங்க நாடகப் போட்டியில் கலந்து கொண்டார். போட்டியில் அந்த நாடகம் முதல் பரிசு பெற்றது. அவருக்கான அடையாளமாய் அதன்பின் நாடகம் ஆனது.

1967 இல் *சதாப்தியை* உருவாக்கினார். 1972 இல் கல்கத்தாவிலுள்ள நுண்கலை அகாடமியின் முதல் தளத்தில் 30 அடிக்கு 28 அடி அளவுள்ள அறையை வாடகைக்கு எடுத்து, அதில் சுற்றிலும் பார்வையாளர்கள் அமர்ந்து பார்க்க, வார இறுதிகளில் நாடகங்கள் நிகழ்த்தி வந்தனர். அது *அங்கன்மஞ்ச்* எனப்படும். *அங்கன்* என்றால் முற்றம்; *மஞ்சா* என்றால் அரங்கு. அதாவது, *முற்றமரங்கு* அல்லது *முற்றமேடை* (courtyard theatre) எனப்பட்டது அது! ஒரு நாடகத்திற்கான உச்சபட்சச் செலவினமாக ரூ. 100/-தான் இருந்தது அப்பொழுது அவருக்கு! கட்டணம் எதுவும் வரையறுக்கப்படவில்லை. நாடகம் முடிந்து, பார்வையாளராய் மனம் உவந்துப் போட்டுச் செல்கிற எதுவும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. கட்டணம் மூலம் பார்வையாளரையும் சிரமப்படுத்தி விடாதிருக்கிற, அதிக முதலீட்டினால் நாடகக்காரர் மூழ்கி விடாதிருக்கிற, பாதல் சர்க்காரின் இந்தச் *சுதந்திர அரங்கு* (free theatre), பழைய நகர்ப்புற அரங்கைப் பின்னுக்கு நகர்த்தி, முன்னுக்கு வந்தது. *சதாப்தி*, *அங்கன்மஞ்ச்* இரண்டு சொல்லாடல்களும், செயல்நிலை அரங்கில் இன்று தவிர்க்க முடியாத முக்கிய இடங்களைப் பிடித்துள்ளன. எழுபதுகளின் தொடக்கத்திலிருந்து எண்பதுகளின் இடைப்பகுதி வரையும் ஒவ்வொரு வாரம் நுண்கலை அகாடமியின் முதல் தளத்தில் பாதல் சர்க்கார் தன் சதாப்தி குழு மூலம் நாடகங்கள் நிகழ்த்தி வந்தார். அதைத் தவிர, ஒவ்வொரு சனிக்கிழமை மதியம், கல்கத்தாவின் வியாபார மையத்திலுள்ள கர்சன் (Curzon) பூங்காவில், ஏற்கெனவே அங்கு நாடகங்கள் நிகழ்த்திக் கொண்டிருந்த *சில்லௌட்* (Silhouette) எனும் குழுவுடன் இணைந்து, அங்கும் நாடகங்கள் நிகழ்த்தி வந்தார். அதைத் தொடர்ந்து பல்வேறு நாடகக் குழுக்கள் இவர்களுடன் இணைந்து, புதிய நாடக இயக்கத்தை உருவாக்கினர். கர்சன் பூங்காவிற்கு நாடகம் பார்க்க வருபவர் எண்ணிக்கைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக உயர்ந்து கொண்டேயிருந்தது. கொஞ்சம் கொஞ்சமாக உயர்ந்து, ஒரு கட்டத்தில் எந்தவொரு சனிக்கிழமையிலும் குறைந்தது 3000 பேர் வரையும் பார்வையாளர்கள் கூடினர். கட்டணங்களில்லை. மக்களைத் தேடிச் செல்லும் இந்தவகைச் சுதந்திரஅரங்கின் பலம்தான், நாடகக் குழுக்களைச் சமூகத்திற்குப் பொருத்தமான அர்த்தமுள்ள நாடகங்களை நிகழ்த்த வைத்தது. நிறுவனத்திற்கு எதிரான குரலாகவே அவை வெளிப்பட்டன. அப்பொழுதுதான் பாதல் சர்க்காரின் நாடகங்களும் நேரிடையாக அரசியலைப் பேசின. மாநில அரசு, தனக்கு எதிரான மனப் பக்குவத்திற்குப் பார்வையாளர்களைக் கொண்டு சேர்க்கும் இவ்வகை அரங்கின் பலத்தை உணர்ந்து, மெல்ல நெற்றியைச் சுருக்க ஆரம்பித்தது.

காங்கிரஸ் கட்சியைச் சேர்ந்த சித்தார்த்த சங்கர்ரே முதல்வராக இருந்தபொழுது நாடகம் பார்க்கவரும் கூட்டத்தை அச்சுறுத்த, காவல்துறை மிக மோசமான தடியடிப் பிரயோகத்தை அப்பொழுது நடத்தியது. அப்பாவிப் பார்வையாளர் ஒருவர் அதில் கொல்லப்பட்டார். அதை எதிர்த்து நிகழ்ந்த எதிர்ப்பியக்கத்தில் பெருந்திரளான மக்கள் பங்குபெற்றனர். அதைத் தொடர்ந்து, சில வாரங்களில் நடைபெற்ற எதிர்ப்பு நாடகத்தைக் காண, நாடகத் திரைப்படப் பிரமுகர்கள் மற்றும் பொதுமக்களென்று, கர்சன் பூங்காவில் பத்தாயிரம் பேர் வரை திரண்டனர். இது மிக முக்கிய வரலாற்றுப் பதிவு. ஆயின் கருத்துநிலைச் சுதந்திரத்திற்குத் தடை விதித்த அவசரநிலைக் காலகட்டம், கர்சன் பூங்கா நாடகத்திற்கு ஒருவாறு முற்றுப்புள்ளி வைத்தது. சுதந்திர அரங்கு, தந்திரமாகத் தலைமறைவாக வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்திற்கு உள்ளாகியது.

பாதையை மறுத்து வேலியிடுவது, புதிய காலடித் தடங்களை உருவாக்கவே வகை செய்கிறது. தடைகள் புதிய பாதைகளையே உருவாக்குகின்றன. 1985 மார்ச்சில், சர்க்காரின் நாடகக்குழு, இந்தச் சுதந்திர அரங்கைத் தனக்கு வாகான வகையில் இன்னும் அர்த்தமுள்ளதாக மாற்றியது. கிராமங்களுக்கு நாடகத்தை எடுத்துச் செல்லும் *பரிக்ரமா* (parikrama) எனும் புதிய சிந்தனைத் தடத்தில் சதாப்தி குழுவினர் நடைபோடத் தொடங்கினர். நடந்தே கிராமங்களுக்குச் சென்றனர். கிராமம் கிராமமாய்ப் போவோம். போகிற இடமெல்லாம் அடிமைகளை விடுதலை செய்வோம் என்று ஸ்பார்ட்டகஸ் நாடகத்தில் ஸ்பார்ட்டகஸ் பேசும் வசனத்தைப் போல, காலை, மதியம், மாலை என்று நாடகங்களைக் கிராமங்களில் நிகழ்த்தி மகிழ்ந்தனர்; கருத்துகளை விதைத்தனர். நாடகத்திற்கான கிராம மக்களின் எதிர்வினை, இவர்களுக்குக் கூடுதல் உற்சாகத்தையும் நம்பிக்கையையும் தந்திருந்தது. அவருடைய நாடகங்களுக்குக் கட்டணங்கள் வசூலிக்கப்பட்டதில்லை. நிறுவனங்களிடமிருந்து நிதிநல்கைகளும் பெற்றதில்லை. நாடகம் முடிந்தவுடன் துண்டேந்துவது மட்டுமே உண்டு. நாடகத்தை வருமானம் சம்பாதிக்கும் தொழிலாகப் பாதல் சர்க்கார் என்றைக்கும் கருதியதில்லை. சதாப்தியின் நாடகங்களுக்காக எந்தப் பணம் அவர் எடுத்துக் கொண்டதில்லை. சர்க்காருடைய நாடகச் சோதனைகள், நாடகத்தை நெகிழ்வாகவும் எளிமையாகக் கொண்டு செல்லக் கூடியதாகவும் செலவற்றதாகவும் ஆக்கின. அந் நாடகங்கள், நகரத்தவர் மட்டுமின்றிக் குக்கிராமத்தவரும் பார்க்கும் விதத்தில் எல்லா இடங்களுக்கும் எளிதில் பயணப்பட்டுக் கொண்டேயிருந்தன. நாடகமென்பது, அவருடைய கருத்தில், நிகழ்த்துநரும் பார்வையாளரும் நிகழும் சடங்கில், நேரிடையாகப் பங்காற்றுகிற தன்மைத்தானதும் உறுதியான கருத்தை முடிவில் வெளிப்படுத்துவதும்தாம்' ஆயின் நாடகம் என்பது, அந்தக் கணத்தில் கண்முன் நிகழ்வதால், திறந்தவெளியில், சடங்கியல் தன்மைகளைக் கொண்டுவர மிகக் குறைவான தடைகளையே கடக்க வேண்டியிருக்கும். ஆனால் சட்டக அரங்கானது, நிகழ்த்துநர், பார்வையாளருக்கிடையிலான தூரத்தாலும் தளங்களாலும் பிரிக்கப்பட்டிருப்பதால், சட்டக அரங்கானது முழுக்கவும் தடைகளால் நிரம்பியது என்பதில் பாதல் சர்க்கார் உறுதியாக இருந்தார். சட்டக அரங்கில் ஈடுபட்டிருந்தவர்கள் செய்ய

வேண்டியதெல்லாம், கதை என்கிற சிந்தனையிலிருந்தும் கதாபாத்திரங்களிலிருந்தும் இயற்பண்புவாதத்திலிருந்தும் தங்களை விடுவித்துக் கொள்ள வேண்டியதாய் இருந்தது.

நிஜநாடக இயக்கநாடகங்களில், பார்வையாளர்களைப் பிரமிப்பில் ஆழ்த்திய நாடகங்களில் ஒன்றாக இருந்தது, நான் நடித்து வடிவமைத்து நெறியாளுகை செய்திருந்த பாதல் சர்க்காரின் ஸ்பார்ட்டகஸ் நாடகமாகும். இப்பொழுதும் அந்த நாடகம், நாடகம் பார்த்த எல்லோரின் மனசுக்குள்ளும் உறைந்துபோய்க் கதைகள் சொல்லிக் கொண்டிருப்பதைப் பலரின் பேச்சுகளிலிருந்து என்னால் உணர்ந்து கொள்ள முடிந்திருக்கிறது. கூடவும் என் அப்பா பார்த்த என்னின் ஒரே நாடகம் ஸ்பார்ட்டகஸ் மட்டுந்தான் என்பதாலும் அது எனக்குள் கதைகள் சொல்லிக் கொண்டேயிருக்கிறது. இப்பொழுது மருத்துவமாயும் மனசுக்கு நெருக்கமாகியிருக்கிறது. பார்வையாளரின் மன விகாரங்களைப் போக்கும் சிகிச்சைமுறையாக நாடகம் அமைந்திருக்கிறது என்பதை நான் உணர்ந்திருந்த போதுங்கூட, எனக்கான சிகிச்சையாகவும் நாடகமே அமைந்து போயிருந்ததை என் அனுபவம் காட்டியது என்பதையும், அதையும் பாதல் சர்க்காரின் ஸ்பார்ட்டகஸ் நாடகப் படைப்பே செய்து வைத்தது என்பதையும் வருங்காலத்திற்கான அனுபவப் பதிவு என்பதாகப் பதிவு செய்ய வேண்டியது என் கடமையாகப்படுகிறது.

மேமத்தியில் வீசிய அரசியல் சூறைக்காற்றில், என் விதி என்னைத் தலைநகர் நோக்கித் தூக்கி அடித்தது. தஞ்சையில் நான் முடிக்க வேண்டிய வேலைப் பாதி, என்னைத் தப்பிக்கவே முடியாத பள்ளத்திற்குள் தள்ளி வேடிக்கை பார்த்தது. விடுபடத் தெரியாதிருந்தேனாய் வேலை எதுமின்றி, வெட்டியாய்ச் சென்னையில் உழன்று கிடக்க எனக்கு விதிக்கப்பட்டிருந்தது. 17-06-2011 அன்று, தஞ்சைக்குப் பணிநிமித்தம் வந்திருந்த எனக்கு, மூன்றாம் அரங்கம் கருணா பிரசாத்திடமிருந்து செல்பேசி வந்தது, பாதல் சர்க்காரின் ஸ்பார்ட்டகஸ் நாடகப் பிரதி கிடைக்குமா என்று! திருச்சியில் நடைபெற்ற பாதல் சர்க்கார் நாடக விழாவில், 1989 செப்டம்பர் 23 அன்று நிஜநாடக இயக்கம் சார்பில் நான் நிகழ்த்திய ஸ்பார்ட்டகஸ் பார்த்து என்மீது மரியாதை கொண்டிருந்த பலரில் கருணா பிரசாத்தும் ஒருவர் என்பதாலும் அதன்பின்னும் பல இடங்களில் நிஜநாடக இயக்கம் சார்பில் ஸ்பார்ட்டகஸ் நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டு, நிஜநாடக இயக்கத்தின் அடையாளமாக - கலகக்காரர் தோழர் பெரியார் நாடகத்திற்குள் - ஸ்பார்ட்டகஸ் நாடகமே இருந்ததாலும் தமிழ்ச் சூழலில் வேறு யாரும் ஸ்பார்ட்டகஸ் நாடகம் பண்ண முயற்சி பண்ணாது இருந்ததாலும், என்னிடம் கேட்டால் பிரதி கிடைக்கும் என்று அவர் கருதியிருந்திருக்கக்கூடும். அத்தோடு ஒருநாள் வந்து நடிகர்களுக்கு அதுதொடர்பாய் வகுப்பெடுக்கவும் வேண்டுமென்றார். நான், பிரதி மதுரையில்தான் இருக்கும் என்றேன். நீங்க, மதுரையில இல்லையா? என்றார். இல்ல, சென்னையிலதான் இருக்கேன், இப்பத் தஞ்சைக்கு வந்திருக்கேன் என்றேன். சென்னையிலயா? எனக்குத் தெரியாது சார் என்றார். நான் வேலை என்று எதுவுமின்றி, மிகப் பெருங் குழப்பத்திலிருந்து மெல்ல அதிலிருந்து விடுபட முயற்சிப்பதையும் எனக்கும் ஏதாவது வாய்ப்புக் கொடுத்து

என்னையும் பயன்படுத்திக் கொள்ள நல்லது என்றும் சொன்னேன். அவரின் அழைப்பு எனக்கு அவர் மீதான நம்பிக்கையைத் தந்திருந்ததால், அவரிடம் இப்படிக் கேட்க முடிந்தது. உடனே எந்தத் தயக்கமுமின்றி, சார், நீங்களே டைரக்ட் பண்ணிக் கொடுங்க சார் என்றார். இல்லை...நடிக்கிற வாய்ப்புத்தான் கேட்டேன் என்றேன். அதற்குச் சிக்கலுமில்லை, நீங்களே டைரக்ட் பண்ணிக் கொடுங்க. எங்களுக்கு [illegible] என்றார். 20 ஆம் திகதியன்று பிரதியை நகலெடுக்க வாங்கிக் கொண்டார். 22 ஆம் திகதி மாலை 6 மணிக்கு [illegible] வீட்டில் சந்திப்புக்கு ஏற்பாடானது. ஆறுபேர் வந்திருந்தனர். வீட்டினில் நடிகர்களுக்காய் வந்திருந்த கொஞ்சநேரத்திலேயே எங்கோ ஒரு இறுக்கத்தை உள்ளுணர்வாய் உணர்ந்ததால், அதை நீ ஏற்றி அமைதிப்படுத்த மனசு தவித்தது. தண்ணீர் வாங்க வெளியே வந்தோம். நானும் பிரசாத்தும்! உண்மை களின் பரிச்சயம் நடந்து கொண்டிருந்தது. உண்மை என் மனசுக்கு வசதிப்பட்டதால் லிஃப்ட் கடற்கரையில் அமர்ந்து நாடகம் பற்றியும் பாதல் சர்க்கார் பற்றியும் பேசிக்கொண்டிருந்தோம். ஆயினும் மூச்சின் இயக்கம் எனக்குமட்டுமே புரிகிற தொனியில் ஒருவித அமைதியின்மையை எனக்குத் தந்து கொண்டிருந்தது. இதேமாதிரியிருந்தால் தினம் இங்கு வந்து ஒத்திகை நடத்தச் சாத்தியப்படுமா என்கிற கேள்வியே எனக்குள்ளே ஓடிக் கொண்டிருந்தது. நடிக்க வந்திருந்த நண்பர்களுக்கு என்னை அறிமுகம் செய்வித்து, எந்த ஆதாயம் எதிர்பார்க்காம நமக்கு நாடகம் பண்ணிக் குடுக்கிறார் சார் என்றார் பிரசாத்! மனசு இலவம் பஞ்சாய் மெல்லப் பின்னோக்கிப் பறந்தது. இதுவரையும் நாடகம் மூலம் நான் சம்பாதித்தது, சமூகத்துக்குச் சேதி சொல்லும் நல்ல நாடககாரன் என்கிற பெயரையும் அதைத் தக்கவைத்துக் கொள்ளுகிற முயற்சியையும் தவிர. வேறுவகையில் என் அளவு ஆதாயம்கூட நான் தேடியதில்லை என்பதைக் கம்பீரமாக என்னால் கூற முடியும். ஆனால் இப்பொழுது, என் மனநிலை மாற்றத்திற்கான மருத்துவச் சிகிச்சையாகவே அந்த ஒர் ஆதாயத்தை மட்டுமே எதிர்பார்த்திருந்தேன். இதில் நான் சுயநலப்பட்டிருக்கிறேன் என்பது பிரசாத்திற்குத் தெரிந்திருந்தும், ஒரு நாகரிகம் கருதி அதை அங்குச் சொல்லாமல் இருந்திருக்கலாம் என்று நினைத்துக் கொள்கிறேன். எல்லோருக்கும் வசதியாக இருக்கும்படி, அடுத்தடுத்து எங்கு ஒத்திகைகளை வைத்துக் கொள்வது என்று பேச்சு பல திசைகளுக்கும் சென்று வந்தது. என்னுடைய மனநிலை கே.கே நகர் பக்கமிருந்தால் நல்லது என்றாலும் நீண்ட, நெடிய பயணங்களைக் கொஞ்சநாட்கள் தள்ளிப் போடச் சொல்லியும் மனசுக்குள் கெஞ்சிக் கொண்டிருந்தது. ஆனாலும் அதை வெளிக்காட்டிக் கொள்ளாமல், முடிவு செய்து கொள்ளுங்கள், ஜூலை 3 ஆம் திகதி தொடக்கம் ஒத்திகையை வைத்துக் கொள்ளலாம் என்றுவிட்டு வீடு, மீண்டும் தஞ்சைக்குச் சென்றேன். இப்பொழுது ஸ்பார்ட்டகஸ் பிரதி புதுப்பொருள் சொல்வதாயிருந்தது. 22 ஆண்டுகளில் அதன் பொருள் புதுப்பிறவி எடுத்து மாறியிருந்தது. ஈழத் தமிழரின் துயரங்களை மிக அருகாமையில் கொண்டு வந்துகாட்டுவதாயிருந்தது. வாசிப்பின் போக்கில் சமூகக் கொடூரத்தைப் பேசுவதாயிற்று நாடகம்!

எங்கெங்கோ அலைந்து திரிந்து எல்லோருக்கும் வசதிப்படும் இடமாக, நுங்கம்பாக்கத்திலுள்ள பாரத் பதின்நிலைப் பள்ளியை ஏற்பாடு செய்திருந்தார் பிரசாந். அது, அலுவலகம் முடிந்து, மிக்க ஆயாசமின்றி, அங்கு வந்து நான் ஒத்திகையை நடத்த, முடிந்தபின் வீட்டிற்குப் போக, எனக்கும் வாகாக அமைந்திருந்தது. அந்தக் கால அவகாசத்திற்குள் ஆறு நடிகர்களைப் பரிசீலனைக்கு உட்படுத்தியிருந்தார் பிரசாந்! ஆக, ஜூலை 3 ஆம் தேதி ஞாயிறன்று அந்தப் பள்ளியில், மூன்றாம் அரங்கின் ஸ்பார்ட்டகஸ் ஒத்திகையைத் தொடங்கினோம். காலை பத்து மணியிலிருந்து மாலை ஆறு மணி வரை! மற்றைய வார நாட்களில் மாலை ஆறு மணியிலிருந்து இரவு ஒன்பது வரையும்! ஒத்திகைக்கு. அது போதுமான இடமாய் இருந்த போதும்கூட, என் அப்போதைய சூழ்நிலை, என்னைத் தொந்தரவு செய்ய ஆரம்பித்தது. மூடிய அறையோ வெளி என்பதால், முதல் நாளில், எப்போதும் போலவே அங்கும் கொஞ்ச நேரத்திலேயே சிறு நடுக்கம் எனக்குள் வந்து வந்து போனது. திடீர்திடீரென்று எனக்கு வந்து போகிற சிக்கலைத் தொல்லையைப் போலவே மாத்திரையைப் போட்டுக் கொண்டு சமாளித்தபடி ஆரம்பித்தேன். புதிய இளைஞர்களான இவர்களை வைத்து ஸ்பார்ட்டகஸ் மூலம் நான் பெற்றிருந்த பழைய பெயரைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள எனக்குக் கிடைத்திருக்கும் அரிய வாய்ப்பு இது! இதன் ஈடுபாடு, என்னைத் திரும்பவும் பழைய ராமசாமியாக்கும் என்ற சிந்தனையில் இறங்கியிருந்தேன். மேகத் தூரத்திற்குத் தள்ளிப் போனது மன அழுத்தம். இளைஞர்களுடனான கூட்டுச் செயல்பாட்டில் இறங்குகையில், அது கொடுக்கிற உத்வேகம் மலைக்க வைக்கிறது. நம்மையறியாமல் இளைஞராகிறோம். அவர்கள் வயதில் நான் செய்திருந்ததை எல்லாம் அவர்களைக் கொண்டு செய்து பார்க்கிறேன். கதாபாத்திரங்களின் எல்லா வகையான உணர்ச்சிகளுக்குள்ளும் போய்ப் போய் வெளிவருகையில், அதுவே மருந்தாவதும், அவர்களுக்குத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லிக் கொடுக்கையில் அதற்குள் தோய்கையில் அதுவே அருமருந்தாவதும் நிகழ்கிறது. அதுவே எனக்கான சிகிச்சையானது. மருத்துவச் சிகிச்சையை விட மனதுக்கு நெருக்கமாயிருந்தது இந்தச் சிகிச்சை. தனித்து ஒதுக்கில் நின்று கொண்டிருந்த மனசு கொஞ்சம் கொஞ்சமாகக் கூட்டத்தின் மையத்தை நோக்கி நகரத் தொடங்கியது. நடிகர்கள் ஒவ்வொருவர் கண்களுக்குள்ளும் என் மீதான அன்பும் மரியாதையும் தேங்கி நிற்பது தெரிந்தது. மனசைக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அவர்களை நோக்கி நகர்த்துகிற பக்குவம் எனக்குள்ளே கூடி வந்திருந்தது.

கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மனசிலே மாற்றம் தெரிந்தது. சுற்றுப்புறத்தை ரசிக்க முடிந்தது; புத்தகங்களைப் புரட்ட முடிந்தது; நாளிதழ்களைப் படிக்க முடிந்தது; தொலைக்காட்சியைக்கூட கொஞ்சநேரம் பார்க்க முடிந்தது; உறக்கம் மெல்லிதாக வந்து போனது; பேருந்துப் பயணங்கூட மனசோடு இணக்கமானது; பொசுக்கென்று இமைச் சிமிட்டலாய்க் கோபங்கூட வந்து சென்றது. இவையெல்லாம் பத்து நாட்களுக்குள் என்னிடம் மாறுதல் காட்டி நின்றவை. இப்பொழுது வாழ்வைக் கூர்ந்தபடி, என்னைப் பார்த்து நிற்கின்றன, நான் தேறி வருகிறேன் என்பதற்கான நல்ல அறிகுறி! நான் திட்டமிட்டபடியே ஒத்திகைகள்

நடைபெற்றன.. ஜூலை 8 ஆம் தேதி இரவு நாடகத்தின் நகர்வுக் கோலத்தை (Blocking) வரைவுநிலையில் டித்திருந்தேன். எல்லோருக்கும் ஆச்சரியம். மறுநாள் சனிக்கிழமை, ஸ்பேசஸ் சென்று நாடகம் நிகழ்த்தப்படவுள்ள வெளியில் அங்கு நகர்வுகளை இறுதி செய்ய டிவு செய்திருந்தேன். என்னை அழைத்துச் செல்லுகிற அழைத்து வருகிற பொறுப்பு மூன்றாம் அரங்கத்தின் வேலாயுதத்திடம் ஒப்படைக்கப்பட்டிருந்தது. மிகப் பொறுப்புடன் என்னைக் கவனித்துக் கொண்டார். அவரும் என்னைப் போலவே ஒரு இனியர். பசி பொறுக்க இயலாதவர். ஒத்திகை முடிந்து வருகையில், வழியில், அவருக்குப் பரிச்சயப்பட்ட ஒரு ஓட்டலில் அவரின் வண்டி தானாகவே நின்று போவதும் வாடிக்கையாகியிருந்தது. அப்படித்தான், 12 ஆம் தேதி இரவு 9.30 மணிக்கு, வடபழனி குரு ஓட்டலுக்கு வண்டி போனது. ஒரு மேஜையில் எதிரெதிரே சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்த இருவரின் பக்கத்தில் நானும் வேலாயுதம் எதிரெதிரே அமர்கிறோம். என் பக்கத்தில் அமர்ந்து சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தவர் வேலாயுதத்தைப் பார்த்து *என்ன எப்படியிருக்கீங்க?* என்கிறார். இவர், *நான் பார்க்கல...சாரி.. படம் முடிஞ்சுதா?* என்கிறார். *முடிஞ்சுது* என்றவர், *இப்ப. வேற ஏதாச்சும் ப்ராஜெக்டா?* என்கிறார். இவர், நமக்கு நாடகந்தானே மெயின்..... அதான் ஒத்திகை முடிச்சிட்டு வாரேன் என்கிறார். கூத்துப்பட்டறை மாதிரி நாடகமா என்கிறார் திரும்பவும் அவர். *இல்ல... ஆமா....அதுமாதிரி... இதுவேற.... எங்க மூன்றாம் அரங்க நாடகம்* என்று, உணவு பரிமாறுபவரைக கண்களால் தேடியபடியே, 17 ஆம் தேதி ஸ்பேசஸ்ல போடுறோம் என்கிறார் இவர். அவர் *என்ன நாடகம்?* என்கிறார். இட்லி சொல்வதா இல்லை வேறு ஏதாவதா என்கிற யோசனையோடே பரபரப்பான பார்வையோடு, *ஸ்பார்ட்டகஸ் நாடகம்* என்கிறார் இவர். அப்ப நிஜநாடக இயக்க நாடகமா என்கிறார் அவர். புது இடத்தில் முகம் தெரியா ஒருவரிடமிருந்து நிஜநாடக இயக்கத்தின் பெயர் கேட்ட ஆச்சரியத்தில், நான் அப்பொழுதுதான் பக்கத்திலிருந்த அவரைத் திரும்பிப் பார்க்கிறேன். பக்கவாட்டில் அவர் முகம் சரியாகத் தெரியவில்லை. இவர் என்னைக் கைகாட்டி, *சார்தான் நிஜநாடக இயக்கம்... சார்தான் டைரக்ட் பண்றார்* என்கிறார் எந்த அறிமுகம் செய்யாமல்! என் பக்கம் லேசாகத் திரும்பி, திருச்சி செண்ஜோசஃப் காலேஜ்ல நிஜநாடக இயக்கம் பண்ணுன ஸ்பார்ட்டகஸ் பார்த்திருக்கேன் என்கிறார் அவர். அது, எனக்குள்ளிருந்த வெறுமைப் பேயை முழுக்கவும் விரட்டி விட்டு, என் மனசு முழுக்கவும் ஸ்பார்ட்டகஸால் நிறைக்கிறது. ஸ்பார்ட்டகஸ் கூடவே, அவன் கரம் தேடிப் பறக்கிறேன். அந்தக் கனவிலிருந்து விடுபட டியாமல், *நீங்க?* என்கிறேன் நான். அவர் சொல்வது காதில் மெல்லிதாக விழுகிறது....எம்பேரு ஜான்சன் (ஜாம்சனா என்பதும் தெரியவில்லை).... ஆர்ட் டைரக்‌ஷன்ல இருக்கேன்... சலீம் மாஸ்டரோட நாடகம் பாக்க வநதிருந்தேன் என்கிறார். எண்பத்தொம்பதுல....நான்தான் போட்டேன் பிரமிப்பு விலகாமலே சொல்லிக் கொண்டிருந்தேன். சலீம் மாஸ்டர் தெரியுமா? என்றார். தெரியல என்கிறேன் நான். நாகப்பட்டணத்ல நெறைய நாடகம் போட்ருக்காரு.....அவரோடதான் வந்திருந்தேன்.... உங்க பேரு? என்கிறார் அவர். சொல்கிறேன். அவருக்கு நான் தெரிந்திருக்கவில்லை... ஆனால் நிஜநாடக இயக்கத்தின் பெயரும் ஸ்பார்ட்டகஸ் நாடகப் பெயரும் அவருள்

பதிந்திருந்தது வியப்பாய் இருந்தது. வியப்பே மருந்தாய் மாறுகிற விந்தை எனக்குள் நிகழ்ந்திருந்தது. பத்தாம் தேதி இரவில் பூபதியின் சூர்ப்பணங்கு நாடகம் முடியவும் பிரவின் அடுத்தவாரம் அங்கு நிகழயிருக்கிற ஸ்பார்ட்டகஸ் பற்றிப் பேசுகையில், உடம்பு மெலிவைச் சொல்லிவிட்டு அடுத்து, நீங்க பண்ணுறீங்களா? என்று கேட்டார். இல்ல...நா நடிக்கல என்கிறேன் நான்! 'நீங்க பண்ணுனது இன்னும் அப்படியே நிக்குது சார் என்கிறார் பிரவிண், கண்களை அகலத் திறந்தபடி!. மனசு வெட்கப்படத் தொடங்குகிறது. வெட்கம் மருந்தாகிறது. அதற்கிணையாக இதையும் உருவாக்க வேண்டுமென்கிற சங்கல்பம் உள்ளுக்குள் உருப்பெறுகிறது. இந்தச் சங்கல்பம் ஒருவிதச் சக்தியாய் எனக்குள் புதுரத்தம் பாய்ச்சி என்னை நிமிர்த்துகிறது.

நினைவுகள் முழுக்க, எனக்கு நடிக்கக் கிடைத்திருக்கிற இந்தப் புதிய உறவுகளை எல்லாம் ஸ்பார்ட்டகஸுக்குள் கரைந்து போகச் செய்யும் வல்லமையைச் சுற்றியே வட்டமிட்டன. நடிக்க வந்திருக்கிற உறவுகளில் மூன்று நான்கு பேரை ஸ்பர்ட்டகஸுக்குள் கொண்டு சேர்க்க ரொம்பவே பிரயத்தனப்பட வேண்டியிருக்கும் என்பது தெரிந்தது. மெல்லிதான கோபத்துடன் அவர்களைப் பயிற்றுவிக்கையில், என் கோபம், அவர்களுக்குள் மண்டிக் கிடந்த *செயற்கையை* விலக்கி, அவர்களுக்குள் ஒளிந்து கிடந்த *இயல்புத்தன்மையைத்* தூண்டிவிடத் தொடங்கியது. இந்தக் கோபம் இதனால் எதிர்வினை புரிந்த பேரெழுச்சி உருவாக்கிய மகிழ்ச்சியும் எனக்கான ஔடதமாய் எனக்குத் தெம்பைத் தந்தன. சிகேரோவாக நடித்தவருக்கு உடம்பு இறுக்கத்திலிருந்து விடுபட இயலாதிருந்தது. *இருந்தான்...இங்கே ஒன்று அங்கே ஒன்றாக! ஆனால் நம் விசயம்?... நம் வயலை உழுவது அடிமை; வீடு கட்டுவது அடிமை; செருப்புத் தைப்பது அடிமை; சமைப்பது, பாத்திரம் கழுவுவது, குழந்தைகளைப் பார்த்துக் கொள்வது என்று எல்லமே அடிமை. உலகத்தில் வேறு எங்காவது இப்படி நடந்ததுண்டா?-* இதைச் சொல்வதற்கான உள்ளார்த்தம் (sub&text) அவருக்குப் பிடிபடவே இல்லை. தேதி 13 ஆகிவிட்டது. 17 ஆம் தேதி நாடகம்! நான் சொன்னேன்: *நாளில்ல...இன்னும் நாலு நாள்ல நாடகம் பண்றோம்...சனிக்கெழம மட்டுந்தான் முழுக்க பண்ண முடியும்... ஞாயிறு மதியத்துக்கு மேல ஒய்வு எடுத்துட்டு, அப்புறம் நாடகந்தான் போட முடியும்.....ஒங்க ஒரு ஆளுக்கு மட்டும் நேரத்தச் செலவு செஞ்சா மத்தவங்களுக்கு?....நீங்களும் தனிப்பட்ட மொறையில செஞ்சிப் பாக்கணும். நாமதான் நடிக்கணும்னிட்டு இல்ல....நாடகம் நல்லா வரணும். அதுதான் முக்கியம் இப்ப...*என்று! பிரசாத் அருகில் வந்து *சார்...ஆள மாத்தணும்னா மாத்திக்கிருங்க* என்கிறார். 'இல்ல... வேண்டாம்...அவரே செய்வாரு என்கிறேன் நான். திரும்பவும் சொதப்பல்....பிரசாத் திரும்பவும் சொல்கிறார், சார், ஒண்ணும் சிரமமில்ல...மாத்திக்கிருங்க என்கிறார். நடிகருமே தலையசைக்கிறார். சரி...யார மாத்துனாலும் அவரெடத்துக்கு என்ன பண்ணுறதுன்னு இன்னொரு பிரச்சன வரும்....நான் வேண்ணா பண்ணட்டுமா? என்கிறேன். எல்லோருக்கும் ஆச்சரியம்...அது, அவர்களின் குரல்களில் வெளிப்படுகிறது. நடிகருக்கு ரொம்ப மகிழ்ச்சி. அவருடையது சிறிய வேடம் என்று கருதாமல் நான் அதை எடுத்துச் செய்வதால்

அவருக்குள் ஒரு பெருமை பூரித்ததை, அவர் முகம் காட்டியது. மூன்றாம் அரங்க பாலா சொன்னார்: *நீங்க டைரக்ட் பண்றதே எங்களுக்கு லட்டு கெடச்சமாதிரி....எங்ககட நடிக்கறதுன்னா...எங்களுக்கு ரெண்டு லட்டு கெடச்சமாதிரி*யென்று தொலைக்காட்சி விளம்பரப் பாதிப்பில் கலாய்த்தார். எல்லோரும் சிரித்தனர்..நடிகர்கள் தேவை இருந்த போதும், எனக்கு நடிக்க ஆர்வமிருந்த போதும், அப்போதிருந்த மனநிலையில் நெறியாளுகையுடன் அதையும் இழுத்துப் போட்டு என்னால் செய்ய முடியுமா என்கிற ஐயம் முதலில் எனக்கிருந்தது. இப்பொழுது அதற்கான தைரியம் எனக்குள் கூடி வந்திருந்தது. பொறுப்பை ஏற்றுக் கொள்கிற, சவாலை எதிர் கொள்கிற, பழைய ராமசாமியாகிற நல்ல மாற்றம். பாதலின் ஸ்பார்ட்டகஸ் எனக்குள் என்னையறியாமல் ஏற்படுத்திய மாற்றம்!



17 ஆம் தேதி காலையில் ஸ்பேசசில் ஒத்திகை. ஒளியர் நடேஷ் வந்திருந்தார். புரிசையிலே பார்த்தது கண்ணுக்குள்ளயே நிக்குது...கூத்துப்பட்டறையோட பல நாடகங்கள்ல வேல செஞ்சிருக்கேன். ஆனா நான் பாத்த மொத பவர்ஃபுல் ப்ளே ஒங்க ஸ்பார்ட்டகஸ்தான்!....இன்னம் மறக்க முடியல....நாடகங்கறது குடும்ப ஒறவு மாதிரி....அவ்ளோ லேசில மறக்காது என்கிறார். அது இன்னொரு யானை பலத்தை எனக்குக் கொடுக்கிறது. புதிய உறவுகளாய்ப் பொருந்தியிருக்கிற மூன்றாம் அரங்கத்தவர் கைப்பிடிக்கிறேன். *இனும நாடகத்லதான் நாம சந்திப்போம்னு நெனைக்றேன். தைரியமாய்ச் செய்ங்க..எங்கத் தவறு நடக்குதுங்றத நினைவுக்குக் கொண்டு வாருங்க. அதைக் களைய என்ன செய்யலாம்னு யோசியுங்க. இனும ஒங்கக் கவனமெல்லாம் நாடகத்ல மட்டுமே இருக்கட்டும்...நல்லா செய்விங்கங்ற நம்பிக்க எனக்கு இருக்கு. ஒங்க அத்தனப் பேர் சக்தியும் எனக்குள்ள போயிருக்கு...என் சக்தி முழுக்க உங்களுக்குள்ள நெறஞ்சிருக்கு...நல்லா பண்ணுவிங்க... பண்ணுங்க....வாழ்த்துகள்..* - விடைபெற்றுக் கொள்கிறேன். அப்பொழுது

மதியம் 2 3/4 மணி! உணவு முடிந்ததும் சிறு ஓய்விற்குப்பின், நடிகர்கள் அனைவரும் சுயாத்திரையில் ஈடுபட்டிருந்ததைப் பார்க்கையில் மனம் மகிழ்ந்தது. நாடகம் தொடங்குமுன் இன்னொருமுறை நடிகர்கள் எல்லோரையும் சந்திக்கலாம் என்றார் பிரசாத்! இன்னொருமுறை அனைவர் கையையும் பற்றினேன். மனதைத்தெளிவாக்கிக் கொள்ளச் சொன்னேன். நாடகத்தில் அவர்களின் பாத்திரத்தில் மட்டும் கவனத்தைக் குவிக்கச் சொன்னேன். சரியாகச் செய்வீர்கள். நம் ஒவ்வொருவர் சக்தியும் ஒவ்வொருவருக்கும் துணைநிற்கட்டும். நிச்சயம் நல்லாவரும். வாழ்த்துகள் என்று சொல்லி, அரங்கத்திற்கு அனுப்பினேன். பாதல் சர்க்கார் எழுபதுகளில் சென்னை வந்திருந்தபோது அமர்ந்து வேலை செய்த மன்றம் அது. அந்த மன்றத்தில்தான் அன்று நாடகம்! பார்வையாளருடன் மனதளவிலும் உடலளவிலும் மிக நெருக்கமாக, அதற்கான வெளியை உள்வாங்கிக் கொண்டு, நாடகம் தொடங்குகிறது. கட்டியக்காரன், இது இருபத்தியொன்றாம் நூற்றாண்டு நவீனமான நாகரிகமான மனிதர்கள் நாகரிகமான சமூகம்... அப்படித்தானே இல்லையா? என்று கூறுகிற இடத்தில், என்ன நாகரிகம்! முன்னோர்கள் நாகரிகமா? என்று ஒருவர் எழுந்து வெளியே செல்ல, இன்னொருவர், காலம் 4 சதுகமா? என்று சொல்லி வெளியேறுகிற விதமாக நாடகத்தைத் தொடங்க வைத்தோம். சிகேபோ பேசுகிற உரையாடலை, இந்த நாய்கள் ஒருநாள் ஸ்மார்ட் கார்டாகவும் முடியும் என்ற இடத்தில், ஒரு அழுத்தம் கொடுப்பதற்காக. இந்த நாய்கள் ஒருநாள் புலியாக மாறமுடியும் பயத்தைத் தெரியும் என்பதைச் சேர்த்திருந்தேன். இன்னொரு இடத்தில் போர்க் குற்றவாளி என்பதைப் பதிவு செய்திருந்தேன். இந்தச் சேர்ப்புகள் இல்லாமல் இருந்தாலுமேகூட, நாடகம் இவற்றையே நினைவுபடுத்தும். எனக்கு நினைவுபடுத்தியதாலேயே, இவை, இங்குச் சேர்ந்திருந்தன. நாடகம் பார்த்தவர்களும் இவற்றைக் குறிப்பிட்டுப் பேசியபோது, அது மனசுக்கு மகிழ்வைத்தந்தது.

முதற்காட்சியிலிருந்து ஒவ்வொரு காட்சியும் மேலே மேலே சென்று கொண்டிருந்தது பார்வையாளர் ஒன்றிப்பு அதை உறுதி செய்தது. இன்று மதியம்வரை பயிற்சிகளில்லா இந்த நடிகர்கள் எங்கிருந்து பெற்றார்கள் இத்தகைய புத்துணர்ச்சி? முழுச் சக்தியையும் விதைத்து ஸ்பார்ட்டகஸை உருவாக்கியிருந்தார்கள். நாடகத்தில் சரவணனுக்குத் தொண்டை கட்டிக் குரல் வராமல் போனதுகூட, யாரையும் தொந்தரவு செய்ததாகத் தெரியவில்லை. எல்லோரும் நாடகத்தின் வீரியத்திற்குள் உள்வாங்கிக் கிடந்தார்கள். நாடகம் முடியவும் நடிகர்களின் மனசும் பார்வையாளர் மனசும் இலவம் பஞ்சாய் மாறியிருந்ததை உணர முடிந்தது. நடிகர்கள் மனசைப் பாரமற்று உயர்த்தியிருந்தனர். மனசில் பூரிப்புப் பொங்கி வழிந்தது முகத்தில் தெரிந்தது. அது அவர்களின் குரலிலும் வெளிப்பட்டது. நான்தான் அதற்குக் காரணமென்றனர். அவர்கள்தான் நான் நிமிர்ந்து நிற்கக் காரணம் என்பதை மறந்துவிட்டு! முகம் தெரிந்தவர்களும் முகம் தெரியாதவர்களும் தங்கள் தங்கள் இதயங்களை என்னிடம் நடிகர்களிடம் இறக்கி வைத்துச் சென்றிருந்தனர். காசி, என் கையைப் பிடித்து, பிரமாதமா வந்திட்டு எனக் கூறினார். கலையரசன் கண்ணையாப்பத்தம்பி ராஜின் மூத்தமகன். முதல்நாள் எலியட்ஸ் கடற்கரையில் நாடகம் தொடர்பாய்ச் சந்திக்கையிலும் வந்திருந்தவர். ஒத்திகை நடை பெற்றுக் கொண்டிருக்கையில்

அப்போதைக்கப்போது முகங்காட்டியவர். 1990 அல்லது 1991 இல் ஸ்பார்ட்டகஸை புரிசையில் நடத்த முன்கை கொடுத்தவர். இருபது ஆண்டுகளுக்குப்பின், இன்னொரு கூட்டு உடலுழைப்பில் அதையே பார்த்து, அன்றைக்கடைந்த பெருமிதத்தை இப்பொழுதும் பெறுகிறார் என்பதே எனக்குள் புதுரத்தம் பாய்ச்சியது போலிருந்தது. மங்கை வருகிறார். *நாடகத்துக்கு மறுபிறவி உண்டா? உண்டுங்கறதை நிரூபிச்சிட்டீங்க* என்றபடி உணர்ச்சி வசப்படுகிறார். 1993 இல் பாதல் சர்க்கார் நடத்திய உயர்நிலை நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையில் என்னோடு கலந்து கொண்டவர். ஏற்கெனவே நான் போட்ட *ஸ்பார்ட்டகஸ்* பார்த்து என்மீது மரியாதை கொண்டவர். அந்த மரியாதையை இந்த ஸ்பார்ட்டகஸும் கூடுதலாக்கியிருந்தது. 22 ஆண்டுகளுக்குமுன் நான் ஸ்பார்ட்டகஸ் போட்டபோது என்ன வகையான உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புகள் எழுந்தனவோ அதே உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புகள் இப்போதும்! தமிழ்ச் சூழலில் 22 ஆண்டுகளுக்குப்பின், முன் நிகழ்த்திய, பெயர் பெற்ற அதே நாடகத்தை, அதே நெறியாளுநர், வேறு குழுவைக் கொண்டு நிகழ்த்தி, அதே பெயரைப் பெறுவதென்பது இப்பொழுதுதான் முதல்முறை நிகழ்கிறது, பாதல் சர்க்காரின் ஸ்பார்ட்டகஸை முன்நிறுத்தி! ஒரு நாடகாசிரியருக்கு மூன்று நாட்கள் நாடகவிழா நடந்ததென்பதும் தமிழ்ச் சூழலில் அவருக்கு மட்டுந்தான் நிகழ்ந்துள்ளது. மக்களிடம் நாடகத்தைக் கொண்டு செல்ல முயன்றவர் என்பதால் அவருக்கு மட்டுமே தொடர்ந்து. நாடகக்காரர்களிடமிருந்தும் தொண்டு நிறுவனங்களிடமிருந்தும் அஞ்சலிக் கூட்டங்களும் நடைபெற்று வருகின்றன. இறுதிவரையும் நாடகம் பற்றி அவர் கொண்டிருந்த கருத்து, வெளித்தெரியாதிருக்கிற தனிநபர் சக்திகளை இனங்கண்டு, அதை நிகழ்த்துநர் பார்வையாளர் எனும் கூட்டு உடல் தளத்தில், புதிய அனுபவமாக உருவாக்கித் தருவதுதான்! இங்கும் இதுதான் நிகழ்ந்திருக்கிறது. அதனாலேயே 22 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னும் அதுவே நிகழ்ந்திருக்கிறது. மக்கள் கலை இலக்கியக் கழகத்தின் வீராச்சாமி பூரிப்பில் கட்டித் தழுவுகிறார். தொடக்கத்தில் ந.முத்துசாமியுடன் சேர்ந்து கூத்துப்பட்டறையை உருவாக்கியவர்களில் ஒருவர் இவர். பாதல் சர்க்கார் எந்த அரசியல் கட்சியின் பிரச்சாரகராகவும் செயல்படவில்லை. ஆயினும் அவர் நாடகங்கள் இடதுசாரிச் சிந்தனைகளையே பேசின. பார்ப்பவர்கள் அவர்களுக்கான அரசியலைத் தேட வழி சொல்லியபடியே இருந்தன. மூன்றாம் அரங்குடன் இணைந்து இம்முயற்சியை மேற்கொண்டிருந்த சுனிபாபால், முகம் முழுக்கவும் மலர்ந்த தாமரையாய் என்னிடம் வந்து. *உங்களைப் பற்றிக் குறிப்பைக் கேட்கையில், நாடகம் அதைப் பேசும்னு சொன்னீங்க... சொன்னபடியே நாடகம் அதைப் பேசிட்டு* என்கிறார். அவர் கணவரின் முக மாற்றத்தைச் சொல்லில் வடிக்க இயலாது. அத்தனைப் பூரிப்பு....அவரின் முழு உடலும் உணர்வுபூர்வமாய்ப் பேசுவதை அப்பொழுதுதான் கவனித்தேன். ஸ்பார்ட்டகஸ் எனக்குள் கிரியை புரிந்த புதிய அனுபவம் அது. சதானந்த் மேனன் ஏதோ முணுமுணுத்தபடியே இறுக்கமாகக் கட்டித்தழுவுகிறார். அந்த முணுமுணுப்புகள் அவரின் இதயத் தமனிகளின் பூரிப்பில் வெளிவந்தவையாய்த் தெரிகின்றன. புதிய புதிய ஸ்பரிசங்களின் நெகிழ்வுப் பரிமாற்றங்கள் புதிய புதிய பதியங்களாகின்றன. 2010 இல் கேரளாவில் நடைபெற்ற உலக நாடக விழாவில் நாடகத்தில் வாழ்நாள் சாதனைக்கான, முதல் அம்மனூர்

புரஸ்காரம் விருது பாதல் சர்க்காருக்கு வழங்கப்பட்டது. நாடகம் மூலம் நேரிடைத் தகவல் பரிமாற்றம் (Direct Communication) என்பதைத் தவிர வேறு சொந்த ஆசை, அபிலாசைகள் ஏதுமற்றவராய் இறுதிவரையும் உறுதியாயிருந்தவர் பாதல் சர்க்கார். அம்மனூர் புரஸ்காரம் விருதிற்கு அவரைத் தேர்வு செய்த நடுவர்களில் ஒருவர் சதானந்த் மேனன். பாதல் சர்க்கார் காலமாவதற்கு மூன்று மாதங்கள் இருக்கையில், பிப்ருவரியில் அவரைக் கொல்கத்தாவில் சந்தித்து வந்தவர் சதானந்த் மேனன். அம்மனூர் புரஸ்கார விருதின் மூலம் கிடைத்த பெரும் தொகையைக் கொண்டு உலகம் முழுக்கச் சுற்றிவரப் போவதாக அவரிடம் சொன்ன அவர், மே 13 இல் உலகத்தை விட்டே சொல்லாமல் போய் விட்டார். ஸ்பார்டகஸ் நாடகம் பார்த்த சதானந்த் மேனனின் தழுவலில், 19 ஆண்டுகளுக்கு முன் - 1992 ஜூனில் - இதே நாடகத்தைக் கிருஷ்ண கான சபாவில் பார்த்துவிட்டு, பாதல் சர்க்கார் எனக்குக் கைகொடுத்துப் பாராட்டிய தொடுதலின் ஸ்பரிசத்தை உணரமுடிந்தது. ஒவ்வொரு புதுக் காரியத்தில் ஈடுபடுகையிலும் உறவுகள் புதிது புதிதாகக் கூடிக் கொண்டேயிருக்கின்றன. அவை பலத்தைக் கூட்டிக் கொண்டே இருக்கின்றன. உடம்பின் பலவீனங்களை அவை குணப்படுத்துகின்றன. கூட்டுழைப்பின் ஸ்பரிசத்தில் நாடகம் அதைச் செய்கிறது. பாதல் சர்க்காரின் ஸ்பார்டகஸ் நாடகம், இவனுக்கான சிகிட்சைக்குரிய மருந்தாகவும் ஆகியுள்ளது. பாதல் சர்க்காருக்குமே அவருடைய நாடகங்கள் அப்படித்தான் ஆகியிருக்க வேண்டும். அவரின் திருமணம் மறுமணம் கைபிடித்துக் கூடி வராமற் போனபோது, வாழ்வின் எல்லையை அவர் தொட்டுத் திரும்பியபோது, அவருக்கும் சிகிட்சைக்குரிய மருந்தாகத்தான் அவரின் வாழ்நாள் வரையும் அவரின் கைபிடித்து அவரின் நாடக முயற்சிகள் அவரைக் கூட்டி வந்திருந்திருக்க வேண்டும் என்பது இப்பொழுது புரிகிறது. பார்வையாளருக்கு மட்டுமின்றி நடிகருக்கும் நெறியாளுநருக்குமே நாடகத் தோய்வு என்பது மருந்தாகிறது என்பதை, என் அனுபவம், பாதல் சர்க்காருக்கான இன்னொரு அஞ்சலியாய் விவரம் சொல்கிறது.



சாலா கர்மாதி (Salah Garmadi)

[illegible]

சாலா கர்மாதி (1933-1982)

ஆப்பிரிக்கக் கண்டத்தின் வடகோடி நாடாகிய துனிசியக் குடியரசில் 1933இல் பிறந்தவர். அரபு மற்றும் பிரெஞ்சு ஆகியவற்றில் வல்லவராக விளங்கிய சாலா கர்மாலதி இக்கவிதையை 1975இல் எழுதினார். ஆனால் இக்கவிதை வெளிவந்த 7ஆம் ஆண்டிலேயே சாலை விபத்து ஒன்றில் காலமானதை அறியும்போது கவிதையின் பொருண்மை நம் உள்ளத்தை மேலும் நெகிழச் செய்கின்றது.

என் இறப்பிற்கு பின்...

என் அன்புக்குரியவர்களே
என்றாவது ஒரு நாள்
நான்
இறக்க நேர்ந்தால்,
ஆனால் இறப்பேனா நான் ?
என் பிணத்தின் மீது
யாரும்
குரான் ஓத வேண்டாம்,
அதை வைத்துத் தொழில் செய்பவரிடம்
அவற்றை எல்லாம்
விட்டு விடுங்கள்.
சொர்க்கத்தில்
எனக்கு இரண்டு இடங்கள் இருப்பதாக
உறுதியளிக்க வேண்டாம்
ஒரு இடமே எனக்குப் போதும்.
மகிழ்ச்சியடைவேன் ?
நான் இறந்த
மூன்றாம் நாள்
வழக்கமான முறையில்
** குஸ்குஸ் சாப்பிட வேண்டாம்.
உண்மையில்
எனக்குப் பிடித்தமான உணவுதான் அது
என்றாலும்
என்னுடைய கல்லறையை
சிறு பறவைகள்
கொத்தித் தின்ன வேண்டும்
என்பதற்காக
அத்தி விதைகளைத் தூவ
மூட வேண்டாம்
என் கல்லறை மேல்
பூனைகள் சிறுநீர்

கழிப்பதைத்
தடை செய்யாதீர்கள்
வியாழன் தோறும்
அவை என் வாசலில்
சிறுநீர் கழிப்பதை
வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளன
அதனால்
பூமி ஒன்றும் அதிர்ந்து விடாது
ஆண்டுக்கு இரு முறை
என் கல்லறைக்கு
வராதீர்கள்
உங்களை வரவேற்க
என்னிடம்
உண்மையில் ஒன்றுமில்லை
என் ஆன்மாவின் அமைதியின் மேல்
உண்மையோ பொய்யோ
எதையும் சொல்லிச் சத்தியம் செய்யாதீர்கள்.
உங்கள் உண்மையும் பொய்யும்
ஒன்றுதான்
எனக்கு.
என் ஆன்மாவின் அமைதி
குறித்துக் கவலைப்படுவது
உங்கள் வேலை இல்லை
என் இறுதிச் சடங்கின் போது,
இறப்பில் இவர்
நம்மை முந்திவிட்டார்
ஆனால்,
ஒரு நாள்
நாம் அவருடன்
அங்கு சேருவோம்
என்ற வழக்கமான பல்லவியைப் பாடவேண்டாம்.
இத்தகைய நடிப்பு
எனக்கு
உடன்பாடான விளையாட்டு அல்ல.
என்றாவது
ஒரு நாள்
நான் இறந்தால்?
இறப்பேனா நான் ?
உங்கள்
உலகத்தின் உயர்நிலையில்
என்னை வையுங்கள்.
என் பாதுகாப்பைக் கண்டு
பொறாமைப் பெருமூச்சு விட்டுக் கொண்டிருங்கள்.

** ஆப்பிரிக்க உணவு வகை

மீர்ஸ்லாவ் ஹோலுப்

தமிழில் பினாகினி

காப்காவின் கல்லறைக் கல்

வசந்தகாலத்து ஒல்சனேவில் காப்கா சமாதி
இருக்கும் யூதக் கல்லறைத் தோட்டம்



மேபிள் மரங்களின் கீழ்
கவனிப்பாரற்றுக் கிடக்கின்றன சில கல்லறைக் கற்கள்
கைவிடப்பட்டு
சிதறிய சொற்கள் போல
வெறுமையின் நெருக்கத்தில்
கல்லாகி விட்டதாய்
வாசலிலிருக்கும் கிழவன்
ஒரு கிரிகோர் ஸாம்ஸாதான்
இன்னும் உருமாற்றமடையாதவன்
மாறுகண் பிரகாசிக்க
ஒவ்வொருவர் கேள்விக்கும் விடையளிக்கிறான்
மன்னிக்கவும் ஐயா எனக்குத் தெரியாது
நான் பிரேஹ்ஹிலிருந்து வந்தவனில்லை

வாங்கரி மத்தாய்

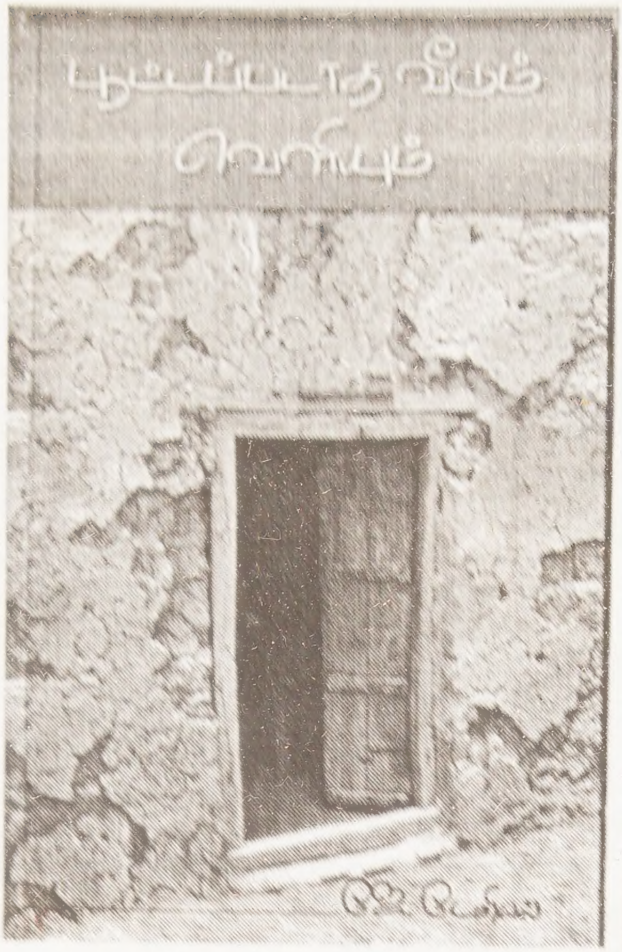


இந்திரா கோஸ்வாமி



பூபேன் ஹசாரிகா





ஜெ.டேனியல்
1086, என்.எஸ்.கே.தெரு,
திருக்காளிமேடு,காஞ்சிபுரம்-2
தொடர்புக்கு: 94457 26354



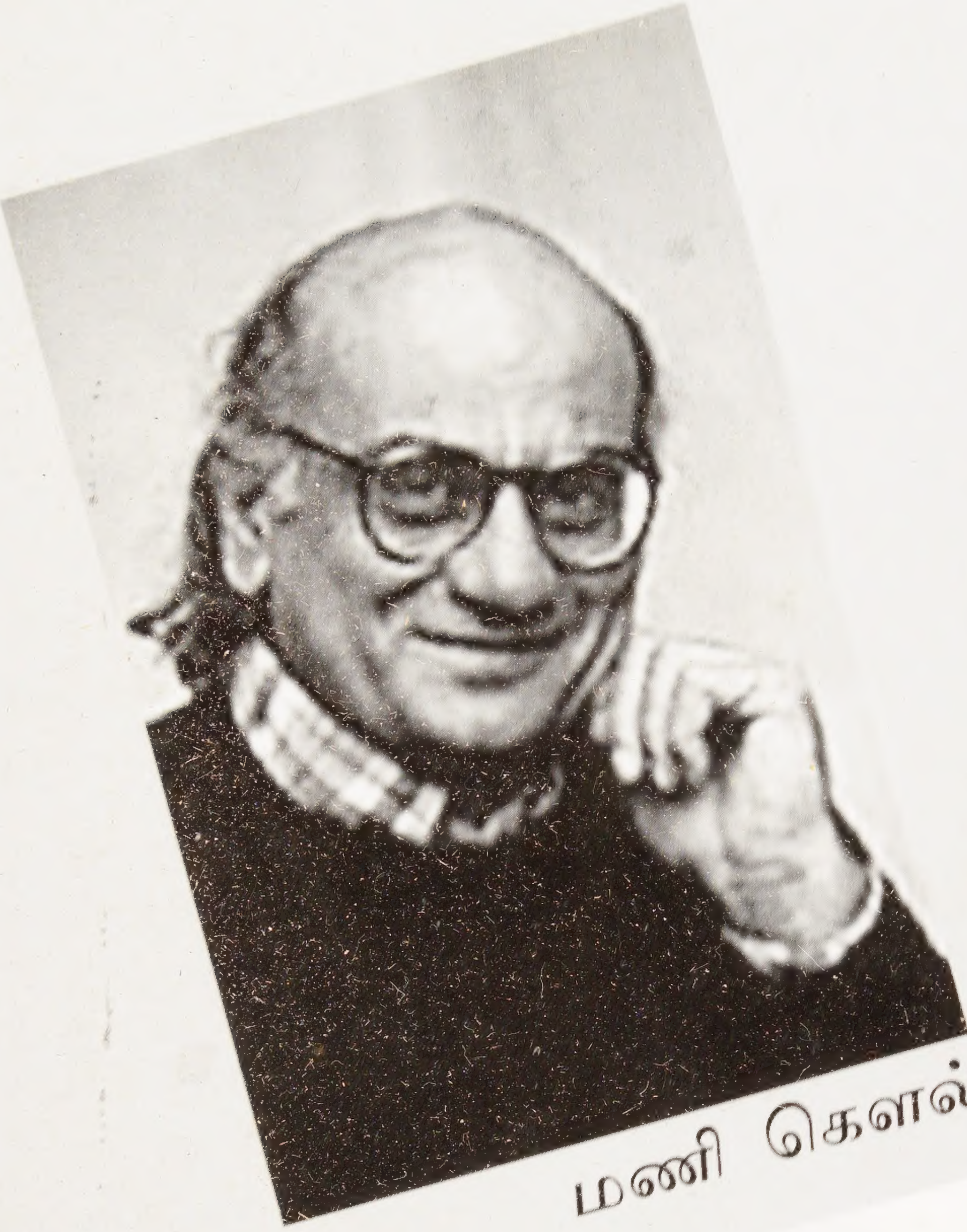
சாகிப்கிரான்
அனன்யா
8/37, பி.எ.ஓய். நகர்,
புதுக்கோட்டை சாலை,
தஞ்சாவூர் - 5.
தொடர்புக்கு: 94423 46504

அறிவுப் பணியாற்ற அனைவரும் வாரீர்

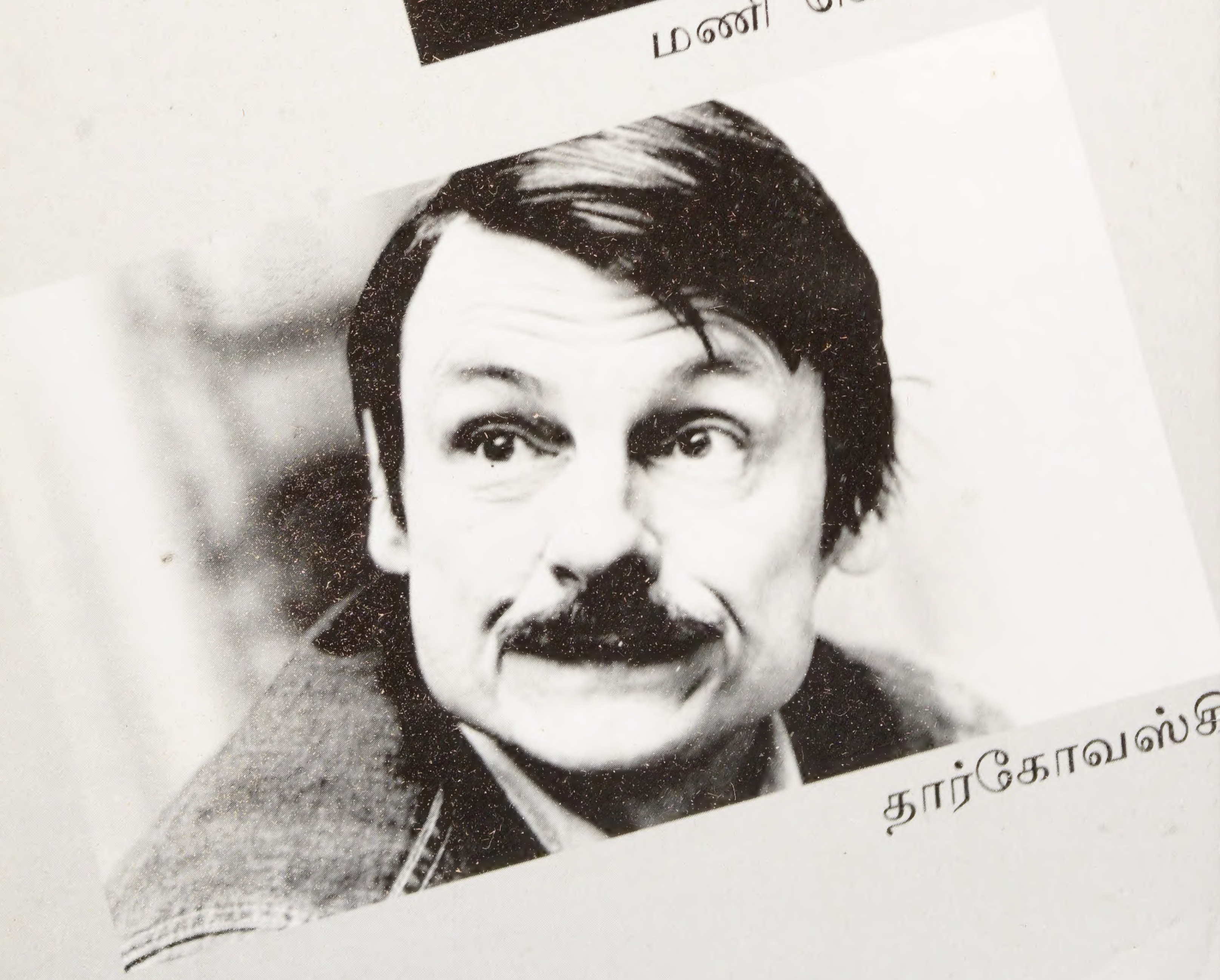
திருச்சிவாழ் மக்கள் அனைவருக்கும் இலக்கிய நூலகம் இலவசமாய் அமைத்திட நூல்களையும், சிற்றிதழ்களையும் சேகரித்துக் கொண்டிருக்கிறோம்.

நூல்களைத் தாரீர்!

கோ.செண்பகநாதன்,
மகிழ்ச்சி இல்லம்
127/10, தேவர் குடியிருப்பு, 2-ம் தெரு,
திருவானைக்கோவில் (அறி), திருச்சி - 620 005.
பேசி எண். 94432 27192



மணி கௌல்



தார்கோவஸ்கி

புது எழுத்து

தனிச்சுற்றுக்கு மட்டும்



pudhuezuthu@gmail.com